

# سيكلوجية الضحك

تأليف

أحمد عطية الله

درجة B. A. من جامعة لندن

عضو الجمعية البريطانية لعلم النفس

مدير إدارة نشر الثقافة

بوزارة المعارف

دار إحياء الكتب العربية

عيسى البستاني الحائلي وشركاه



# سيكولوجية الضحك

تأليف

احمد عطية الله

درجة B. A. من جامعة لندن  
شهادة معهد تويكن للعلمين ببرلين  
عضو الجمعية البريطانية لعلم النفس  
مدير إدارة نشر الثقافة  
وزارة المعارف



## مقدمة

عندما نضحك نحس بأن هذه الروح المرحّة التي تغمر نفوسنا تعصف بالأمنا وأحزاننا حتى تكاد تقتلعها من جذورها ولو إلى حين ، إذ أن نفور الإنسان من الألم وإقباله على متع الحياة ولذائذها هو دستور الحياة ، وعلى أساسه شيدت قواعد التربية والأخلاق والديانات . والضحك مقياس اللذة والمرح والسرور .

عندما نهرب من آلام الحياة بالضحك ، تتلاشى الحدود والقيود بيننا وبين الغير ؛ ويقرب الضحك بين نفوسنا حتى ننسى ماشجربيننا من خلافات وعداوات فنعيش فترة من الزمن أجبابا متماطفين ، حتى إذا تراجعت هذه الموجة انحسرت من جديد عما بذرتة الحياة في نفوسنا من أحزان وما غرسه المجتمع من تقاليد صريّة بغيضة . فالضحك كصمام الأمن ، ينفّس عنا الكرب إذا اشتد ويترقق بنا إذا عصفت بنا الأيام .

والضحك كغيره من الخصائص الانسانية الواضحة قد استهوت دراسته رجال الفكر منذ أقدم الأزمنة ، بل ان مذاهب الأخلاق قد بنيت على أساس من اللذة والألم ؛ وجاءت الديانات وحددت موقفها من هذه الظاهرة الإنسانية

الكبرى لبلغ ماتتأثر بها حياة الإنسان الروحية ؛ وقلت بعضها من شأنها ، ولكنها مع ذلك لم تحاول أن تستأصل جذورها ، لأنها أبعد غوراً في النفس الإنسانية من الدين نفسه .

وهذا الكتاب عرض سيكولوجى لهذه الظاهرة النفسية ، بمعنى أنه عرض وصفى في مجلته ؛ حتى إذا أحاط القارئ بنواحيه ، انتقل إلى استقصاء الأسباب والاعراض وراح يسأل نفسه : لماذا يضحكنا هذا المشهد وتستهيون هذه النادرة ؟ ومن ثم يسأل نفسه عن وظيفة الضحك في الحياة ، وتأثير ذلك على المجتمع .

وعنى المؤلف عناية خاصة بدراسة الفكاهة الشعبية ، ودراسة البيئة المصرية واستقصاء العوامل التى كيفت الفكاهة فيها ؛ وحاول أن يتتبع التطور الذى سارت فيه الفكاهة من العصور القديمة ( كما هو مسجل فى كتب الأدب العربى القديم ) إلى العصر الحاضر الذى قامت فيه الصحافة بدور هام بتسجيل ألوان الفكاهة ، من نواذر ونكات وهزليات نثرية وشعرية ، ومن رسوم فكاهة تصور الحوادث الجارية والتقاليد الشائعة كما تراها عين الرسام الهزلى .

وحاول المؤلف فى عرض نظريات الضحك أن يوضحها بشتى الأمثلة من مشاهد الحياة اليومية ومن البيئة المصرية بصفة خاصة حتى يوثق الصلة بين القارئ وبين المجتمع الذى يعيش فيه .

وفى عرض النظريات العامة لم يحاول المؤلف أن يتمصب لنظرية أو يقلل

من شأن غيرها ، بل رأى من واجبه أن يدافع عن كل نظرية من هذه النظريات  
إذا ماتعرض لها ، لأنه يمتقد أن هذه النظريات مكمله بعضها لبعض ؛ وأن النالو  
فى تقدير أهمية نظرية على حساب أخرى شطط مابعد شطط .

١٠٠ ع .

القاهرة فى ١٥ نوفمبر سنة ١٩٤٧







## طبيعة الضحك

هل الضحك غريزة إنسانية ؟ مشاهدات  
على الحيوانات والشواذ والأطفال — مظاهر  
الضحك كاستعداد فطرى — المظهر الانفعالى  
للضحك — وظيفة الضحك البيولوجية — الضحك  
غريزة اجتماعية .

يعرف الإنسان بأنه « حيوان ضاحك » تميزا له عن غيره من الحيوانات ؛  
والمقصود بذلك أن الضحك استعداد فطرى عند الإنسان لا يكتسبه بالتجربة ،  
وأن هذا الاستعداد مفقود عند الحيوانات الأخرى حتى بين تلك التى تشترك معه  
فى خصائص كان يظن أن الإنسان ينفرد بها عن غيره كالإدراك والذاكرة مثلا .  
فهل صحيح أن الضحك غريزة إنسانية ؟

وان الضحك غير معروف عند الحيوانات ؟

فإذا كان الضحك استعداداً فطرياً عند الإنسان وجب أن يتميز بما تتميز به  
الفرائز الأخرى من حيث الدوافع التى تسيره والوظيفة التى يحققها ، كذلك وجب  
أن يكون شائعا بين أفراد النوع الإنسانى معروفا بين جميع أجناسه دون أن  
يكون للتعلم أو التعليم أو العادة أثر فى هذه الظاهرة .

إذا راقبنا جمعاً من الناس ملتقاً حول حاوٍ من الحواة يعرض بمض ألبابه العجيبة ، نرى وجوه الواقفين قد علتها الدهشة وعيونهم قد تسمرت بأصابع اللاعب في سكون عميق شمل المكان ، حتى إذا ما بلغ الحاوى مرحلة معينة في لعبته ، انفجر هذا الجمع الصامت ضاحكاً وكأنه على موعد موقوت .

فإذا لاحظنا أن هذا الجمع خليط من شيوخ ورجال ومن نساء وأطفال ، من متململين وغير متململين ، من ذوى الأمزجة المختلفة والمثل المتباينة ، أمكننا القول بأن الضحك ظاهرة إنسانية عامة تستثيرها دوافع معينة لا تختلف في التأثير بها عوامل السن أو الجنس أو التعليم لأنها تكون جزءاً من طبيعة الإنسان الأولى ، وهي في ذلك لا تختلف كثيراً عن الاستعدادات الفطرية الأخرى عند الإنسان كقدرته على الكلام أو ميله للاستطلاع أو رغبته في المحافظة على حياته بالهرب ؛ وهي وإن اختلفت من حيث طريقة التعبير عنها بين الناس إلا أن من المستحيل انكارها .

فإذا اعترفنا بأن الضحك استعداد فطري ، فوجب أن يتميز بالخصائص التي تفرد بها الفرائز وما إليها من الاستعدادات الفطرية . وقد درج علماء النفس على القول بأن ما يؤكد فطرية سلوك معين عند الإنسان ظهوره في مراحل الطفولة الأولى ، فإذا تحقق أن هذا السلوك معروف بين أفراد الأنواع الراقية من الحيوانات كالقردة ، كان ذلك مما يزيد في توكيد فطرية هذا السلوك .

## ملاحظات على الحيوانات والشوار :

دلت المشاهدات والابحاث التي قام بها علماء النفس على الحيوانات ، على أن حيونا كالشمبانزى إذا مالس لسا رفيقا في عنقه « وهو مانعرفه بالزغزة » فإنه يقتر عن ابتسامة أو ضحكة لآتختلف كثيرا في مظهرها وصوتها عن الضحكة الإنسانية .

كما أثبتت هذه المشاهدات أن القدرة على الابتسام وإن كانت مفقودة عند الأطفال بعد الولادة مباشرة إلا أنها تبدو واضحة منذ الشهور الأولى ، فلا ينقضى الشهر الثالث حتى يتسنى للوليد أن يضحك بطريقة لها مميزات الضحكة العادية من حيث انفراج الفم واحداث الصوت الخاص بها ، وتتابع حركة الزفير المصاحبة لعملية الضحك العادية إلى حد كبير .

ولا شك في أن التقليد له أثره في تكوين كثير من العادات التي تبدو من حيث نأصلها كأنها غريزة أو عمل فطرى ، ولكن الضحك مع شدة تأثره بالعلاقات الاجتماعية بين الأفراد ظاهرة لها جميع أركان السلوك الفطرى . ولا ثبات ذلك ما ذكره « جودينوه » <sup>(١)</sup> عن صبية في العاشرة من عمرها ولدت عمياء صماء ، فبذلك انقطعت لها كل علاقة بصرية أو سمعية بالبيئة الاجتماعية التي نشأت

---

(١) أورد هذا المثال ( يونج ) في كتابه « الاتصالات عند الانسان والحيوان » .

Young, Emotion in Man and Animal.

فيها ، فهي لهذا السبب لا تتأثر بأصوات الضاحكين ولا بعلامح الوجه أثناء الابتسام أو الضحك ، وقد أجريت عليها بعض تجارب سجلت نتائجها بآلة سينمائية .

وإحدى هذه التجارب تتلخص فيما يلي : أسقطت لعبة صغيرة من الخزف في ثوب الصبية من خلف العنق ، فلاحظ المختبر أن عضلات الجسم تقلصت بسرعة لاسيما عضلات العنق والكتف ، وفتحت العمياء فيها كما فتحت عينها ورفعت حواجبها وهذه جميعها مظاهر الدهشة والانتباه الشديد . بعد ذلك حاولت استطلاع كنه هذا الجسم الغريب فدست أصابعها بين طيات ثوبها حتى تمكنت من جذب اللعبة الخزفية ، فلما أخرجتها وتلمستها وعرفت حقيقتها استلقت على ظهرها ورفعت ساقها وانفجرت ضاحكة ، بينما أخذت تحرك كلتا يديها ( بمافي ذلك اليد الحاملة للعبة ) بحركات تدل على مدى اغتباطها وسرورها ؛ وبعد أن استمرت ضحكاتها فترة من الزمن ارتسمت على وجهها ابتسامة رضاء .

فمن هذا نرى أن ضحك هذه الصبية العمياء الصماء لم يكن نتيجة للتقليد بل أنه استعداد طبيعي برز عندما حانت الفرصة المناسبة لظهوره ، والضحك في هذه الحالة تنفيس طبيعي للتوتر الذي يملك الإنسان طفلا كان أم بالغا في مثل حالات الخوف والوجع والتوجس .

وقد أثبتت مشاهدات الباحثين بين الشعوب الفطرية <sup>(١)</sup> على أن الضحك

وروح الفكاهة ظاهرة معروفة بين هذه الشعوب ، وإن كانت مثيرات الضحك ودوافعه تختلف بين الشعوب من حيث درجتها في سلم الحضارة والتمدن ؛ فما يضحك الرجل البدوي الساذج قد لا يستثير ابتسامة الرجل المتحضر ، بل انه على النقيض من ذلك قد يكون باعثا له على التقرز أو الاشتزاز أو الاستنكار .  
ولكن الحقيقة التي لا شبهة فيها هي أن ظاهرة الضحك ومشتقاتها معروفة بين جميع أفراد النوع الإنساني .

### فطرية الضحك :

وما يدلُّ عليه لتأكيد فطرية الضحك أنه إذا استثير لا يمكن التسيطر عليه أو كبتة كبتا تاما ، ومثله في ذلك مثل جميع الفرائز الإنسانية ، فالطفل الذي يهرب فرعا عند رؤية شيء يخيفه لا يمكنه التخلص من فزعة إلا بعد زوال الحالة الإنفعالية التي استثارها هذا الشيء .

فمن المشاهد أن الإنسان إذا غمرته موجة من الضحك المفاجيء لا يمكنه كبتها كبتا تاما معها حاول ذلك . بل قد يحدث أن كل محاولة لوقف الضحك قد تكون سببا لانفجاره بأشد قوة من ذي قبل نتيجة لهذه المحاولة ؛ وإذا تمكن الإنسان من ضبط نفسه ، كما إذا حاول أن يوجه انتباهه إلى شيء جدي ، فإن آثار الضحك تستمر بادية على محياه فترة من الزمن ، ولا تنفي تماما حتى تتلاشى الحالة الانفعالية المصاحبة للضحك .

وفضلاً عن ذلك ، فإن الضحك لكونه سلوكاً فطرياً متأصلاً عند الإنسان يكتب إلى حد كبير جميع العمليات الإرادية عقلية كانت أم جسمية ، التي يكون الإنسان مشغولاً بها عند استرساله ضاحكاً . فالإنسان أثناء الضحك لا يقوى على التفكير فيما ليس له علاقة بموضوع الضحك نفسه . فالضاحك يكون في شبه حالة لا شعورية تنوقه عن التسيطر على حركاته ؛ فمن المشاهد أن الإنسان إذا ضحك على حين فجأة وهو في جلسة أو وقفة يحتاج إلى اليقظة والانتباه . فإنه يكون عرضة للوقوع أو الانكفاء على وجهه . كما أن هذا الضحك الفجائي يعوّق الحركات العادية التي يقوم بها الإنسان كاللشي . أما إذا كان الضحك شديداً عنيفاً فقد يعجز الشخص عجزاً مطلقاً عن التحكم على حركاته فيسيل لمابه وتهدل أطرافه .

### الضحك كغريزة :

والضحك ككل غريزة من الغرائز له أركان ثلاثة ؛ مؤثر يستثيره ، وحالة انفعالية مصاحبة ، ووظيفة أو غاية يسعى العمل الغريزي إلى تحقيقها . فإذا استوفى السلوك هذه الأركان الثلاثة صح لنا أن نعتبره غريزة من الغرائز ؛ لهذا السبب اختلف علماء النفس في عدد هذه الغرائز ، فمنهم من حصر دائرتها حصراً ضيقاً ومنهم من توسع في ذلك فأدخل في نطاقها جميع أنواع السلوك التي تتحقق فيها الأركان السالفة الذكر . لذلك أنكرت الطائفة الأولى من

العلماء اعتبار الضحك من بين الفرائض الأصلية عند الإنسان، وإن لم ينكر إطلاقاً أن الضحك له مظاهر العمل الغريزي؛ فهم يرون مثلاً أن الوظيفة البيولوجية للضحك غير واضحة تماماً وهم في ذلك يقرنون الضحك بغريزة أصيلة كغريزة الخوف. أما الطائفة الأخرى من علماء النفس وعلى رأسهم «وليم ماك دوجل» فيعتبرون الضحك غريزة لها جميع الخصائص التي للفرائض الأصلية عند الإنسان (١).

وأوضح مظاهر غريزة الضحك الحالة الانفعالية المصاحبة لها، وهي ما قد ندعوها السرور أو المرح. ولكننا إذا قارنا بين الضحك وغريزة أصيلة كالغضب، نلاحظ أن هنالك فرقا واضحا بين الغريزتين من حيث المظهر. الانفعال الخارجى لكل منهما، فالرجل في ثورة الغضب يعبر عن حالته النفسية بشتى الوسائل، من احتقان في الوجه وتهجد في الكلام وميل إلى الصياح وتلويح بالتراعين ودق بقبضة اليد ورغبة في المقاتلة؛ وقد يأخذ الغضب مظاهر أخرى أقل وضوحا ولكنها ليست أقل عنفا؛ ومع تنوع هذه المظاهر فإن الحالة الانفعالية نفسها لا تنكاد تختلف، فالغضب في جميع هذه الحالات يحس برغبة في القضاء على خصمه.

---

(١) انظر؛ ماك دوجل في ملحق كتابه «علم النفس الاجتماعى».

### المظهر الانفعالى للضحك :

أما فى حالة الضحك فالظهر الانفعالى الخارجى لا يكاد يختلف فى نوعه بين ضاحك وضاحك ، وإن اختلف فى شدته تبعاً للبائع على الضحك ، فقد يتسم وقد يكرر ، وقد يقهقه ، ولكن هذا السلوك فى مجلته لا يفترق إلا من حيث كنهه لا من حيث نوعه .

أما الحالة النفسية ذاتها فتعددة تختلف باختلاف نوع المؤثر ، لهذا السبب اختلف الباحثون من حيث بواعث الضحك . فالطالب الذى يضحك عندما يسمع خبر نجاحه فى امتحان ، يختلف فى حالته النفسية عما إذا ضحك عند سماع دعاية لطيفة؛ فى الحالة الأولى يحس الطالب بالزهو والراحة لهذا الانتصار المفاجئ ، وفى الحالة الثانية يحس بالمرح ، والحالتان مختلفتان . والأطفال الذين يتהלلون ضحكا عند انصرافهم من المدرسة يختلفون فى حالتهم النفسية عما إذا ضحكوا لمشاهدة منظر هزلّى يقوم به المهرج « البلياتشو » فى السرك ، فالطفل يضحك فى الحالة الأولى تسرية عن نفسه بعد المجهود الجدى الذى بذله فى الدراسة ، ويضحك فى الحالة الثانية ضحكة المرح التى لا يشوبها حب أو كره ، وهو مما لا يحدث فى ضحكة الاستهزاء مثلاً .

وهذا الاختلاف فى الحالة النفسية المصاحبة للضحك لا يغير الواقع ، وهو أن الضحك مهما كان الباعث عليه فله مظهر وجدانى يبين ، وهو ما تتميز به الفرائز جميعاً .



أما بواعث الضحك فكما رأينا عديدة ، وهي تختلف باختلاف السن والمستوى العقلي والثقافي والتمدني للفرد . فما يضحك الأطفال قد لا يبعث إلا ابتسامة فاترة على شفاه البالغين وما ينفجر له الرجل الرقيق ضاحكا قد لا يستهز الحضرى ؛ وقد يكون الباعث على الضحك عند فرد مدعاة للغضب عند آخر ؛ ولكن الأمر الذى لا جدال فيه أن هؤلاء جميعا يضحكون ، وأن معظمهم الخارجى عند الضحك لا يكاد يختلف .

### الوظيفة البيولوجية للضحك :

وإذا كان الضحك عملا غريزيا حقا فلا بد له من وظيفة ( بيولوجية ) يؤديها ولا بد له من غرض واضح أو متستري يهدف اليه ، وهذا شأن الفرائز جميعا . فما وظيفة الضحك وما الهدف الذى تسعى هذه الغريزة إلى تحقيقه ؟ . إذا قارنا الضحك بغريزة من الفرائز الأصلية كالخوف مثلا ، نلاحظ أن هناك اختلافا بينا بين سلوك الفرد فى الحالتين ، فالحالة النفسية التى ندعوها الخوف ذات وظيفة حيوية لصاحبها ، لأنها تجعله فى حالة استعدادية خاصة للمحافظة على حياته ، وهذه مهمة الفرائز الكبرى . وهذه الحالة الاستعدادية تدفع الخائف إلى الحركة لتحقيق هذا الغرض ، فتراه يسرع فى الهرب أو يعمد إلى الاختفاء من مصدر الخوف ؛ وهو يجد فى نفسه القدرة على الهرب والاختفاء بما يفرز فى الدم من السكر وغيره من الهرمونات التى تكون لديه طاقة حيوية

قائضة ، لهذا نرى الخائف يبدل من المجهود ما يعجز عنه في الحالات العادية .  
فاذا رجعنا إلى الضحك ، نرى أن الجسم تسيطر عليه كذلك حالة انفعالية  
شادة ، فيسرع تنفسه ويشد نبضه وتفرز شتى الغدد عصائرها في الدم وفي خارج  
الجسم كاللمعوم واللعاب ، وترتفع نسبة السكر في الدم فيكون الجسم في حالة  
استعدادية وتيقظ عام لا يختلف في جلته عما يحدث في حالة الخوف ، ولكننا  
نلاحظ أن الأمر لا ينتهي عند هذا الحد ، إذ لا يعتمد الضاحك إلى سلوك مسلك  
خاص ، فلا يحاول مثلاً هرباً أو اختفاء ، بل يكتفى بما يشيع في نفسه من مرح  
وما يصدر عنه من أصوات هي كل ما يعبر عن حالته النفسية هذه .

### الضحك عملية كبت :

تشكك علماء النفس لهذا السبب في غريزة الضحك ، إذ أن انتفاء نغمة  
الضحك ينفي تبعاً لذلك أنه سلوك فطري ، لأن الفطرة في نظرم جادة وليست لاهية ؛  
فهي توجه الكائن الحي توجيهها يحقق غاية حيوية عنده ؛ وليس من الضروري  
أن يتبين الفرد هذا الفرض الذي يسمى إليه إذ نراه في كثير من الأحيان يندفع  
إليه دون وعي أو تفكير . أما في حالة الضحك فيصعب على الفرد أن يميز الغاية منه ،  
إذ كل الظاهر الخارجية تدل على أنه سلوك سلبي . فالضاحك لا يحاول أن يفعل  
شيئاً أكثر من أن يضحك ، بل إنه أثناء الضحك تنعدم كما رأينا جميع حركاته  
الإرادية . فالضحك من هذه الناحية « عملية كبت » ، ولكنه كبت توحى

به الفطرة لا الإرادة والتفكير .

ومع ذلك يمكننا أن نقول أن عملية الكبت هذه التي يسببها الضحك عملية ذات غاية حيوية فعلية وإن لم يحس بها الفرد بطريقة شعورية . فالطفل الذي يشيع في نفسه الخوف لسبب من الأسباب ثم يكتشف أنه كان مخطئا في خوفه فيضحك ملء شذقيه ، يحس براحة واطمئنان وبنشوة فرح هي نتيجة لاختفاء حالة التوتر التي سببها الخوف . وحالة التسرية عن النفس هذه ذات قيمة حيوية للكائن الحي ، ومن هذا نشأت إحدى نظريات الضحك التي تقول بأن وظيفة الضحك تفرج أزمة نفسية عند الفرد بسبب المجهود الذي يبذله لالتقاء خطر أو دفع ضرر محتمل الوقوع ، فالضحك من هذه الناحية سلوك فطري يحقق غاية حيوية هامة للكائن الحي لانتقل أهمية عن الغايات التي تحققها غرائز كالخوف وحب الاستطلاع مثلا (١) .

### الضحك غريزة اجتماعية :

يمكننا القول بأن الضحك غريزة أحدث تاريخا عند الإنسان من الغرائز الأخرى كحب المقاتلة مثلا ، لأن الضحك مرتبط ارتباطا وثيقا بأكثر هذه الغرائز ، فإذا لم تكن هذه الغرائز موجودة أصلا لانعدم وجود الضحك تبعاً

---

(١) راجع ماكدوجل صفحة ٣٨٩ وما بعدها .

لذلك ؛ فحب المقاتلة مثلاً غريزة عند جميع الكائنات الحية، تهدف إلى المحافظة على الكائن الحى بالتغلب على الخطر الذى يواجهه ، فإذا حدث وأثيرت هذه الغريزة واستعد الإنسان للدفاع عن نفسه ثم اكتشف أن هذا العدو الذى يواجهه ليس أهلاً للزوال والقتال استثار ذلك فيه غريزة الضحك ، فالغضب المكذوب كما نرى دافع من دوافع استثارة هذه الغريزة، وهذا ينطبق بدوره على غيره من الفرائز .

وقد يصعب علينا أن نثبت أن هذه الغريزة معدومة عند الإنسان إذا نشأ بعيداً عن المجتمع إلا أنه لا شك فى أن المجتمع يقوّى هذا الاستعداد الفطرى عند الإنسان، لهذا نرى الإنسان المتحضراً أكثر قابلية للمفاكحة والتندر من الإنسان المنفرد المتغرب، ويذهب بعض العلماء إلى أن الضحك يعتمد اعتماداً كلياً على استعداد الإنسان للمشاركة الوجدانية<sup>(١)</sup> بينه وبين أفراد نوعه ، فإذا لم يكن هنالك تفاعل انعطافى انسدم الركن الذى يعتمد عليه الضحك .

نرى فى الطريق رجلاً ينزلق فيقع على الأرض، فإذا اكتشفنا أنه لم يُصَبْ بأذى جدى أثار هذا المنظر فينا موجةً من الضحك ، وسبب هذا أن الخطر الذى ينزل بأحد من أفراد النوع الإنسانى يستثير فينا العطف عليه والحزن له والأمسى لمصيبته، فإذا تكشفت لنا الحقيقة بأننا واهمون وأن لاخطر ولا ضرر فعلىّ قد نزل به حل الضحك مكان الحزن وشاع السرور فى نفوسنا مكان اللوعة

والأسى . فالمجتمع إذاً عامل مهم في تقوية هذا الاستعداد الفطرى ، وكلما ارتقى المجتمع كلما تعددت عوامل الضحك ، وأصبحت الفكاهة في المجتمع المتمدن فناً واسع النطاق اتخذ ألواناً مختلفة متعددة .

ومجمل القول أن الضحك استعداد موروث عند النوع الإنسانى شائع بين جميع أفرادهِ ، وإن كانت وظيفته والغاية منه غير محددة تحديداً واضحاً ، إذاً قارنا الضحك بغيرهِ من الاستعدادات الفطرية الأخرى . ونظراً لارتباط الضحك بالفرائز الأخرى يمكننا أن نعتبرهِ في المرتبة الثانية من بين الفرائز الأصلية عند الإنسان ، ومما يبرر مثل هذا التخصيص التشكك في وجود هذه الظاهرة عند الحيوانات ، وكذلك تأثر هذا الاستعداد بنشأة المجتمع .

## كيف نضحك

درجات الضحك - المظاهر الخارجية -  
ملامح الوجه - شكل الفم والعيون - الدموع  
والبكاء - أصوات الضحك وأنواعها - وضع  
الجسم أثناء الضحك - التصفيق - التغيرات  
الداخلية - التنفس أثناء الضحك - الدورة  
الدموية والضحك - الإفرازات الداخلية .

الضحك من الانفعالات النفسية التي يمكن تمييزها للوهلة الأولى ، إذ  
لا يخطئ الناظر أبداً في تمييز الوجه الضاحك ، بينما يميز عن التفريق بين ملامح  
الوجه الحزين والوجه المفكر مثلاً .

والضحك ككل حالة انفعالية تصاحبها تغيرات جسمية على نوعين :  
تغيرات ظاهرة ، نحققها بالملاحظة كأنفراج الفم مثلاً ؛ وتغيرات داخلية يحددها  
المشتغلون بعلم وظائف الأعضاء وعلم النفس التجريبي ، وذلك بالتجربة العملية  
ومثال ذلك إفراز الغدد الداخلية .

ومانعبر عنه بالضحك حالة نفسية تختلف إختلافاً واضحاً من حيث شدتها؛  
وأبسط هذه الدرجات حالة الانشراح العادي، وهي لا تتميز بتغيرات معينة بل

هى حالة نفسية عامة نشاهد آثارها فى سلوك الفرد إجمالا .

ويمكن أن نعتبر الابتسام الدرجة الأولى من درجات الضحك ؛ والابتسام بدوره ينقسم إلى مرحلتين ؛ الابتسام الخفيف ، ويتميز بلحمان العينين وانفراج الفم انفراجا طفيفا إلى الجانبين مع انطباق الفم . وبلى ذلك ماندعوه بالابتسامة المريضة (١) حيث يزداد انفراج الفم المقفول إلى الجانبين بحيث تكون زاويتا الفم شبه نقطتين غائرتين ويتبع ذلك ارتفاع الحدين ارتفاعا قليلا .

فإذا استحال الابتسام إلى ضحك ارتفعت الشفة العليا من مكانها وبدأت الأسنان العلوية . والضحك بدوره له درجات ؛ فقد يضحك الانسان دون أن يحدث صوتا مميزا ، ثم إذا اشتد ضحكه تغير شكل الفم وانبعث منه أصوات خاصة هى أوضح مميزات الضحك . فإذا كانت موجة الضحك عنيفة ظهرت هذه التغيرات واضحة فى ملامح الوجه ولم يسلم منها عضو من أعضاء الوجه ، بل تمتد إلى سائر أعضائه لاسيما الأطراف ، وتصحب ذلك أصوات معينة هى مانعرفها « بالقهقهة » .

والفرق واضح بين الضحك بدرجاته المختلفة وبين حالة الانشراح العامة وهى التى نعبّر عنها بقولنا : أن الشخص فى حالة نفسية طيبة . إذ ليس من الضرورى أن يفرح نثر مثل هذا الرجل بالابتسام ، ولكن اشراق وجهه

(١) ويطلق عليها بالانجليزية كذلك Broad smile .

وسببه تدفق الدم إلى الوجنتين كفيل<sup>١</sup> بتميز هذه الحالة النفسية بوضوح ؛ وفضلا عن ذلك نرى الرجل منتصب القامة مفتوح العينين على الرأس قد خلت جبهته من الفنون والتجاعيد . أما من حيث الحالة العقلية فهو سريع البديهة متفتق الذهن مجلو الخاطر .

### ملامح الوجه أثناء الضحك :

ان الوضع الذي يأخذه الفم عند الضحك يعتبر من الميزات الموضحة له . فالضاحك يفتح فمه بحيث تبدو أسنانه الأمامية العليا ، وذلك برفع الشفة العليا قليلا وجذب زاويتي الفم إلى الجانبين مع ميل يسير إلى أعلا . وإذا اشتد الضحك بدت جميع الأسنان العلوية تقريبا ، لهذا نقرأ في كتب الأدب أن فلانا ضحك حتى بدت نواجذه<sup>(١)</sup> وهي الأسنان الجانبية ، أما الشفة السفلى فتبقى مكانها سائرة صف الأسنان السفلية .

ويتبع ذلك استدارة الحدين وبروزهما وتوردهما ، وهذه الاستدارة لها أهميتها . في أحداث الأصوات المختلفة التي يتميز بها الضحك ، ويرتفع جلد الخد إلى أعلا بحيث يؤثر ذلك في وضع الأنف والعينين ، وفي أثناء موجة الضحك يهتز الفك السفلي هزات متلاحقة .

وتلعب العينان دورا هاما في تكوين ملامح وجه الضاحك ، إذ تنقلص

---

(١) تكرر ذلك في وصف ضحكة النبي عليه السلام .



المضلات المحيطة بها فتبدو في شكل تجمعات دائرية، أما عند المجاز فتنبدو هذه التجمعات أكثر وضوحاً في زاويتي العينين الخارجيتين، على شكل أسهم متفرقة من مركز الزاوية . وساعد على هذا الوضع ضغط الخدين من أسفل إلى أعلا .

والعين أثناء الضحك تصبح شبه مقفلة، ويسبل بعض الأشخاص الجفون اسبالاتاً تماماً عند الضحك الشديد بحيث يصعب عليهم النظر . وهذا له تأثيره من حيث المحافظة على توازن الجسم العام <sup>(١)</sup> لارتباط التوازن بالنظر، ويكون الضاحك في هذه الحالة عرضة للسقوط أو الاصطدام أثناء المشي .

ويغضن الجبين بخطوط أفقية، وهذا مايفرق بين الضحك وهو حالة انفعالية خاصة، وبين حالة الإنشراح العامة التي سبقت الإشارة إليها .

ويبدو الأنف أثناء الضحك العنيف أقل طولاً من حقيقته بسبب بروز الوجنتين، ويمتد من طرفي فتحتيه الخارجيتين قوسان ينتهيان بزائيتي الغم ويختلفان انبعاثاً باختلاف شدة الضحك .

والضحك علاقة وكيدة بإفراز الدموع

تبدو العين أثناء الضحك مجلوة لامعة بسبب إفراز الغدد الدمعية ، وإذا اشتد الضحك انساب الدمع من العين وبلل الجفون، وقد ينهمر على الخدين كما يحدث في حالة البكاء وقد يستمر إفراز الدموع حتى بعد سكون موجة الضحك.

وإفراز الدموع أثناء الضحك حالة ظاهرة شائعة عند جميع الأجناس البشرية، ولا يستثنى من ذلك إلا صغار الأطفال الذين هم دون ثلاثة أو أربعة أشهر من العمر. وهذا اللعاب الذى يتميز به العينان أثناء الضحك مشاهد بين البلهاء وضعاف العقول والمصابين بصغر الجمجمة<sup>(١)</sup>، والبلهاء جميعاً يتميزون بلمعان العيون وبابتسامة مطبوعة تملو وجوههم بصفة دائمة فإذا استثارهم ما يوجب الفرح فإن عيونهم تزداد تألقاً ويصحب ذلك ارتجاف فى زاويتي الفم<sup>(٢)</sup>.

ويعزو بعض العلماء<sup>(٣)</sup> أهمار الدموع عند الضحك الشديد إلى أن هذه ظاهرة شائعة مصاحبة لجميع الانفعالات النفسية الشديدة، إذ أن الغدد جميعاً تتأثر بالحالة الانفعالية، التى تغمر الجسم ومن بينها الضحك الشديد. فعند الفزع الشديد مثلاً تنضج الجهة عرقاً كما يسيل اللعاب، فالغدد اللعابية تكون تحت تأثير هذه الحالة الانفعالية، فمن المشاهد أثناء الضحك الشديد أن الضاحك يسيل لعابه من زاويتي فمه المفتوح، وكثيراً ما يتردد ذكر ذلك فى الحكايات والنوادر التى تروىها كتب الأدب القديمة.

وتأثير الضحك الشديد على العين لا يختلف عن تأثير البكاء فى الحالتين تنضف العضلات المحيطة بالعين على الغدد الدمعية فتساعد على إفراز الدموع.

(١) Microcephalic

(٢) انظر الفصل السابع من هذا الكتاب « أنواع الضحك »

(٣) دارون فى كتابه The Expression of the Emotions

وإذا مررت موجة الضحك بدت العينان متفتحتين حتى يستحيل التفريق بين حالة الطفل الباكي والضحاك؛ وقد ذكر المصور الانجليزى المشهور السير جوشيا رينولدز<sup>(١)</sup> وهو المعروف ببراءته فى تصوير اللامح ذلك بقوله « من العجيب أن تعبير الوجه عن الحالات النفسية المتناقضة ( وهما الضحك والحزن الشديد ) لا يختلفان كثيراً » وضرب مثلاً لذلك صورة « با كس »<sup>(٢)</sup> النشوان الراقص « ومريم المجدلية » ذات العيون الحزينة، إذ لا يختلفان كثيراً من حيث طريقة التعبير عن هاتين الحالتين النفسيتين المتناقضتين .

والضحك فى كثير من الأحيان مرتبط بالبكاء وأوضح ما يكون هذا عند المصابين بالمستريا الذين نراهم يضحكون ويكون فى وقت واحد . وتتمثل فى الأطفال هذه الظاهرة بصفة خاصة فبكاء الطفل قد يستحيل فجأة إلى ضحك عالٍ إذا اكتشف أن المخاوف التى اتبته لا أساس لها . ومن المشاهد العادية لاسيما عند النساء أن تُجهش المرأة باكياً فى حالة الفرح المفاجئ، كما إذا اكتشفت طفلها المفقود مثلاً .

وقد ذكر كثير من الرّحالة والمستغلين بدراسة الشعوب الفطرية أن ظاهرة البكاء كوسيلة من وسائل التعبير عند الفرح شائعة بين القبائل الهمجية كنساء الملايو وأهل بُورنيو وسكان استراليا الأصليين وقبائل الهوتنتوت الأفريقية

---

Sir. I. Reynolds (١)

Bacchus (٢)

وهنود أمريكا الحمر ، وخصوا النساء بهذه الظاهرة إذ هن يضحكن ودموعهن منهمة على الحدود ، بينما يصفقن بأيديهن ويرقصن طربا .

### اصوات الضحك :

ولعل أوضح مظاهر الضحك تلك الأصوات التي تصدر من فم الضاحك وتختلف شدة بحسب حالته النفسية . فقد يكون الضحك خافتا يشبه التنفس العميق ، وقد يصدر من سقف الحلق بما يشبه « الكركرة » فإذا كان الضحك عنيفا انبعث صوت فخم مرتفع من الفم ، الذي يفتح على أشده وهو مانع عنه « بالهبة » . ويختلف الأشخاص في طريقتهم في الضحك ، ولكن من الملاحظ بصفة عامة أن ضحكة الأطفال والنساء تميل إلى مد الفتحة والكسرة ( ها ها - هي هي - ه ه ) .

أما ضحكة البالغين فتميل إلى الضم ( ه ه - هو هو ) .

والأصوات بصفة عامة وسيلة مهمة من وسائل التعبير ، وتشارك في ذلك جميع أنواع الحيوانات حتى الدنيا منها ، فالضحك من هذه الناحية وسيلة لاشك فيها من وسائل التعبير عن حالة المرح التي تغمر الإنسان في بعض الأحيان . والفرق واضح بين أصوات الفزع والخوف وبين أصوات الفرح والبهجة ، ولا يصعب على الإنسان أن يفرق بين نباح الكلب الغاضب ونباحه عندما يستقبل صاحبه ؛ والخنزير وهو من الحيوانات الغبية إذا ماشع أحدث هممة متقطعة

كأصوات المناfix ، أما إذا دامه خطر فإنه يحدث صوتاً عالياً متواصلاً كرنين الصفاير .

واستخدام الأصوات أشد وضوحاً بين الحيوانات التي تتأصل فيها الغريزة الاجتماعية كالتي تعيش قطعاناً ، فالقرد وهو من هذه الأنواع يصدر من متنوع الأصوات ما ينبه به أفراد نوعه من الأخطار المجهولة أو الأعداء الذين يترصدونه ، أو في دعوتهم للاشتراك معه في خير وقع عليه . وارتفاع الأصوات وضعفها له علاقة بالحالة النفسية لصاحب الصوت ، ففي حالة الخوف أو طلب النجدة يكون الصوت عالياً متواصلاً لكي يستلفت ملاحظة أكبر عدد من أفراد القطيع ، أما الصوت الواطئ أو المتقطع فيدل على أن صاحبه لا يقصد به إلا التأثير على الدائرة الضيقة التي يوجد فيها ، كما في حالة التفرير الجنسي<sup>(١)</sup> .

**والأصوات الموسيقية ذات الأنغام التي تصدر من بعض أنواع الحيوانات (لأسيما الطيور) تعبر عادة عن حالة نفسية أبعد ما تكون عن الانفعالات البغيضة كالخوف أو الغضب ، وهذا ما يلاحظ عند الإنسان ؛ ففي العلاقات الاجتماعية المرحية يستخدم الإنسان الصغير ، والصغير ماهو إلا نغمة موسيقية وأظهر ما يكون ذلك في العلاقات الجنسية ، وشبهه ذلك شائع عند أكثر الحيوانات ، فالحمام يسترعى نظر أليفه بالهدير المتكرر كما تفعل الديكة ، وهذا واضح عند**

---

(١) دارون ، المرجع نفسه .

القطط كذلك؛ فالأصوات الموسيقية يستخدمها الإنسان في علاقته بين الجنسين وهذا لا يشمل الصغير وحده بل « الآهات » المتكررة كما يحدث في المناطق الجبلية المنعزلة ، لكي يسترعى الرجل نظر إحدى النساء وهو على مسافة بعيدة . ويدخل في نطاق الأصوات الموسيقية التصفيق باليدين .

ويستخدم الإنسان النغمات الموسيقية في العلاقات بين الأبوين والطفل ، فالأم تسترعى ابتناء طفلها أو توجه أنظاره إليها بصغير رقيق متقطع ، أو بأصوات تخرج من زاوية الفم كتلك التي تستخدمها الراعية في نداء قطيعها . ويجب الطفل على هذا الأصوات بالابتسام . ويستخدم الإنسان هذه الأصوات الموسيقية في حالات الانتشاء والشعور بالثقة ، وفي الحالات التي ينزع فيها إلى الراحة بعد الانتهاء من عمل شاق مجهد . وجميع هذه ترتبط بالابتسام والضحك .

فإذا غمرت الإنسان موجة من الضحك لا يكتفي بالتعبيرات الصامتة التي يفيض بها وجهه بل يتبعها بأصوات معينة هي الضحك نفسه ، وأصوات الضحك من هذه الناحية لها ما للنغمات الصوتية من أثر في نفس السامع فتولد الألفة أو توثق الصلة ؛ فإذا كان المستمع غريباً اطمأنت نفسه إليه وزالت عنه مخاوفه ، ويتأثر السامع بالضحك تأثراً انعكاسياً فتنتقل إليه موجة المرح دون أن يدرك حقيقة الدوافع إليها ، فيندفع بدوره ضاحكاً .

ويعتمد الضحك كثيراً من الأصوات على ضغط الهواء على الحبال الصوتية

ثم على تكييف شكل الفم ؛ فالضحك قد ينبعث من قرار الحلق ويكون في هذه الحالة قوياً فظاً وهو ما يتميز به ضحك البالغين ، وقد ينبعث الضحك من سقف الحلق ويغلب عليه صوت حرف « الكاف » كما يصدر من تجويف الخد الداخلي ، فيكون له رنين خاص متميز . وفي هذه الحالات جميعاً يكون الفم مفتوحاً .

ويحدث أن يضحك الإنسان وأسنانه مطبقة، فتتسرب النفثات بين ثناياه كما يندفع الهواء من أنفه، ويحدث صوتاً خاصاً كما هو الحال عند الفتيات وحركة التنفس كما نرى لها أثرها الواضح في عملية الضحك لاسيما الزفير ؛ فبينما يكون الشهيق طويلاً عميقاً يخرج الهواء أثناء الضحك متقطعاً وهذا ما يميز أصوات الضحك عن الصراخ، وهو صوت واحد قوى، الفرض الفطرى منه طلب المعونة من أفراد النوع القريبين من طالب النجدة . وتتذبذب الحبال الصوتية أثناء الضحك ذبذبات متوالية سريعة، فتسبب هذا التقطع في صوت الضحك .

### وضع الجسم أثناء الضحك :

ليست الأصوات الوسيلة الوحيدة للتعبير عن الضحك ، بل أن الجسم بأسره لاسيما الأطراف تتأثر بهذه الحالة الانفعالية ؛ ففي الضحك الشديد تسرى شبه رعشة تعم الجسم جميعه فيهتز إلى الأمام والخلف ، بينما يهتز الرأس كذلك إلى أعلى وأسفل ؛ وفي بعض الأحيان يميل الضاحك برأسه إلى الوراء

وهو مقبول الميتين . ومن الملاحظ أن العميان أثناء الضحك يهزون رؤسهم هزاً عنيفاً متواليًا بمنة ويسرة مع تحريك أذرعهم وأصابعهم .

ويصحب الضحك عادة حركات اليدين وعبث الأصابع ، وأوضح هذه الحركات التصفيق الذي لا يعدو كونه أصوات توقيعية منتظمة ينطبق عليها ما ينطبق على الأصوات الموسيقية وعلاقتها بمحالات المرح والسرور ؛ ومن الناحية البيولوجية يعتبر التصفيق نتيجة لطاقة حيوية فائضة ، فهو مثله مثل جميع أنواع اللعب ؛ فمن المشاهد أن الطفل إذا عرض له ما يستهويه أو يستثير فيه الإعجاب والسرور كروية لون زاه أو مشاهدة ألعاب « الأراجوز » فانه يصحب ضحكته تصفيق باليدين يستمر ما استمرت موجة المرح في نفسه .

ولا تقتصر حركة اليد على التصفيق ، ففي الضحك العنيف يعمد الضاحك إلى إمساك جنبه كإنما يريد حماية نفسه من الانفجار ؛ وسبب هذا أن الحجاب الحاجز بصفة خاصة يتأثر تأثراً مباشراً بموجات الضحك فيؤثر بدوره على المعدة والأمعاء فتضطربان ؛ ويساعد هذا الاضطراب على الهضم في بعض الأحيان .

ومن المشاهد أيضاً أنه في حالة ضحك الرضا والاعتباط يعمد الضاحك إلى مسح بطنه بأصابعه ، وهي ظاهرة معروفة بين الشعوب القطرية كزنوج أعلى النيل <sup>(١)</sup> وفسر دارون هذه الحركة بأنها تعبير عن اغتباط الرنجي الذي يشبه

---

(١) نقلها دارون منقولة عن Petherick .



اعتباطه بأكلة مريثة متهمية؛ وبعض هؤلاء الشعوب كأهل استراليا الأصليين<sup>(١)</sup> يلطمون أفواههم عند رؤية ما ينجبون أو يزهون به ، إذ أن علاقة الزهو والخيلاء بالسرور والضحك وثيقة كما سيلي ذكره ، لهذا تشترك بعض هذه الحركات المعبرة عن الزهو في حالات الابتسام والضحك ، ومن هذا حركة مص الهواء بالفم ، وهذه مشاهدة عند الأم إذا رأت من طفلها ما يثير إعجابها . ويمكن تفسير هذه الحركة أيضا بأنها تقليد لحركة بلع الطعام إذا كان شهيا<sup>(٢)</sup> . ويعمد الضاحك في بعض الأحيان إلى حك وجهه حكاً رقيقاً أثناء موجة الضحك ، أو نبش شعره بأصابعه . ويحدث مثل هذا بأصابع القدم ، فإذا كانت القدم جافية نبش الضاحك الأرض بأصبع قدمه الكبرى ؛ وقارىء كتب النوادر المربية القديمة يعرض له هذا الوصف « . . . وضحك حتى فحص رجله الأرض » .

أما إذا توالى موجات الضحك العنيف ، فإن الجسم يفقد توازنه ويرتمى الضاحك على المقاعد أو يستلقى على ظهره بينما يشد يديه على جنبيه .

### « ثانيا » التغييرات الداخلية

دلت التجارب التي أجريت بشأن الحالة الاضطرابية التي تنشأ في داخل

---

(١) ذكرها Leichardt .

(٢) يقوم أهل جرينلاند بمثل هذه الحركة إذا حاولوا التعبير عن حالة النقطة والسرور أثناء الكلام .

الجسم أثناء الضحك على أن الاضطراب يشمل مايتأتى :

( ا ) اضطراب التنفس . ويشمل مدته وعمقه ونسبة مدة الشهيق

للزفير .

( ب ) ضغط الدم والتغيرات الكيميائية الحادثة فيه .

( ج ) إفراز بعض الغدد .

( د ) الاضطراب فى الأنسجة المضطربة الخاصة بالجهاز الهضمى والبولى

بصفة خاصة

للتنفس وظيفتان رئيسيتان ؛ الأولى أنه يعمل على تنقية الرئتين

فيساعد على اتصال الهواء الخارجى بالدم وما يتبع ذلك من تفاعل ، والوظيفة

الثانية ، انه يساعد على تزويد الحنجرة بالهواء اللازم للضغط على الحبال الصوتية

لإحداث الأصوات المختلفة من ألفاظ مفهومة أو غير مميزة ، والضحك كما

رأينا مظهر صوتى معين ، لهذا كانت دراسة ما يحدث للتنفس أثناء الضحك

ضرورى لتوضيح هذه الظاهرة .

تقاس عملية التنفس بتقدير نسبة زمن الشهيق « أى طول فترة استنشاق

الهواء » إلى زمن الشهيق والزفير مجتمعين ، وهو ما يعرف بدورة التنفس . ففى

الحالات العادية نلاحظ أن هذه النسبة تكاد تكون متعادلة كما فى حالة النوم أو

حالة الاطمئنان والاستجمام ؛ أما إذا انفعال الانسان فسرعان ما تضطرب هذه

النسبة بحسب نوع الانفعال .



ملامح الوجه أثناء الضحك ( اقترن من ٢٢ ، ٥٣ )  
الكركرة - ضحكة الأطفال الصريحة



$$\frac{\text{زمن الشهيق}}{\text{زمن الشهيق} + \text{زمن الزفير}} = \frac{\text{ش}}{\text{ش} + \text{ز}} = \frac{1}{1+1} = \frac{1}{2}$$

أى أن قياس التنفس فى هذه الحالة هو ٥٠ ٪

دلت الأبحاث التى أجراها وودورث<sup>(١)</sup> ونقلها عنه يونج أن نسبة الشهيق أقل ما تكون فى حالة الكلام والفناء بصفة خاصة ، ولو أن الفناء لا تصحبه حالة انفعالية واضحة ، إلا أن الغنى يحتاج إلى وقت أطول لإخراج النفثات المختلفة بينما يسرع ما وسعه الجهد لاستنشاق أقل كمية من الهواء ضرورية للتنفس . وقد دلت هذه التجارب على أن الضحك أول الحالات الانفعالية التى يكون فيها الشهيق على أقله ، فإذا فرضنا أن دورة التنفس الواحدة أثناء الضحك دقيقة كاملة فإن الزمن الذى يضيع فى استنشاق الهواء الخارجى لا يزيد عن ٢٣ ثانية وبقى هذا الزمن يستنفذه الضاحك فى الزفير ، أى فى دفع الهواء من الصدر إلى الخنجرة والفم لإحداث الأصوات الخاصة بالضحك ، ويكون ذلك على دفعات متتالية ، لهذا كان الضحك متقطعاً .

وعلى النقيض من هذا تأثير الخوف الفجائى على التنفس إذ أن المفزوع يكون فى حاجة ملحة إلى أكبر كمية من الهواء الداخلى للتعويض عما بذله من مجهود مضمّن وما يسببه ذلك من تغييرات فى الدم . ويمكن تلخيص هذه النتائج كما

(١) وودورث فى كتابه Experimental Psychology ص ٢٦٠ وما بعدها .

يلي (على أساس نسبة الشهيق) :

١٦٪ في الكلام

٢٣٪ « الضحك » يتراوح بين ١٨-٢٨

٣٠٪ « العمل العقلي »

٤٣٪ « حالات الاستجمام »

٦٠٪ « » « القلق »

٧١٪ « حالات التمتع الشديد »

٧٥٪ « » « الفزع والخوف الفجائي »

### الضحك والدورة الدموية :

ينساب الدم في الأوعية الدموية المختلفة مادام الإنسان حيا ، ولكن هذه الدورة ليست منتظمة إذ أنها تتأثر بحالة الإنسان الخاصة كالنوم أو التعب أو العمل العقلي أو التخمة كما تتأثر بصفة خاصة بالانفعالات النفسية ومنها الضحك . ومن مظاهر هذا الاضطراب تورد الخدين الذي يدل على اندفاع الدم إلى الوجه أثناء الضحك ، ومن مظاهره ارتعاش الأطراف كالساقين .

وجرت أبحاث معمليّة عن تأثير الانفعالات النفسية في الدورة الدموية<sup>(١)</sup> وهذه تشمل : (١) سرعة النبض . (ب) توزيع الدم على أجزاء الجسم المختلفة.

---

(١) يونغ في كتابه Emotion in Man and Animal

(ج) ضغط الدم . (د) التغيرات الكيميائية الحادثة في الدم .

دلت هذه الأبحاث على أن النبض يسرع في جميع هذه الحالات ، بل يحدث كذلك في خلال فترة الانتظار التي تسبق الانفعال نفسه ، كما إذا شاهد الإنسان موقفاً تمثيلاً يعرف أن خاتمته مضحكة . أما من حيث توزيع الدم على أجزاء الجسم فهذه تعتمد على تمدد أو انكماش الأوعية الحاملة للدم<sup>(١)</sup> وقد دلت الأبحاث العملية على أن الشرايين تتمدد عادة في حالات الانبساط ، وتنكمش في حالات الألم .

أما تأثير الضحك وغيره من الانفعالات النفسية على ضغط الدم فقد أثبتته «سكوت»<sup>(٢)</sup> باستخدام أفلام سينمائية قصيرة تمثل مشاهد مختلفة تشمل الرغبة الجنسية والخوف والغضب .. الخ . وإن كان لم يؤكد اختلافاً واضحاً في هذه التغيرات الحادثة أثناء الحالات الانفعالية المختلفة كالخوف والغضب ، ولكن النتيجة العامة التي لاشبهة فيها هي أن هنالك علاقة بين هذه الانفعالات وبين ضغط الدم .

وفضلاً عن الاضطرابات السالفة الذكر ، فإن هنالك تغيرات داخلية

---

(١) الأوردة والشرايين والشعريات .

(٢) أجرى I. C. Scott أبحاثه في عام ١٩٣٠ ونقلها عنه يونج في كتابه السابق

الذكر .

مصاحبة للضحك لا تقل شأنًا في تعداد مظاهره المختلفة ، أهمها إفراز بعض الغدد ، وقد رأينا مدى ارتباط الغدد الدرقية بالضحك أثناء موجة الضحك الشديدة ، وكيف أنها تفرز إفرازًا غنيًا وأن هذه الظاهرة سجلها رواة النوادر في وصف ملامح الضاحكين .

وإلى جانب ذلك يؤثر الضحك الشديد على العضلات الداخلية العاصرة قسريًا ، ومن هذه العضلات العاصرة البولية حتى أنه يستعصى على كثير من الأشخاص أثناء الضحك الشديد منع إفراز البول ، لاسيما الأطفال وذوى الأجسام الضعيفة .

---



## الحيوانات والضحك

أهمية دراسة الضحك عند الحيوان -  
مظاهره العامة - عند الأغنام - الكلاب -  
القطط - القردة - الاختبارات على  
الشبانزى - دراسة ملامح الوجه - أصوات  
الضحك عند الحيوان - الحيوان في الرسوم  
الهزلية

هل تضحك الحيوانات كما نضحك ؟ وإذا كانت بعض الحيوانات لا تضحك  
فبأى وسيلة غير الضحك الإنسانى تعبر عن حالات السرور والرضا ؟

إن أهمية دراسة الضحك عند الحيوان لا تنفك عند تحقيق بعض الطبائع  
الخاصة به ، بل إن لهذه الدراسة أهمية فى تفسير نظريات الضحك العامة عند  
الإنسان ومظاهره وهى التى تبدو لنا معقدة غير واضحة الأغراض غير مميزة  
الدوافع . فحالات الضحك البسيطة الفطرية توضح ولا شك مظاهره المركبة  
التي تأثرت بتطور المجتمع .

من الحقائق التى لا يحتاج فى عرضها إلى أكثر من التنويه أن الحيوانات  
بجميع أنواعها ودرجاتها تعبر عن حالاتها النفسية من ألم وفرح بحركات تقوم

بها . وقد عدّ دارون<sup>(١)</sup> هذه المظاهر وفسرها تفسيراً بارعاً ؛ ويدخل في هذا النطاق إحداث الأصوات المختلفة وتغيير ملامح الوجه لاسيما الفم وبروز الأسنان وتحريك الآذان ووقوف الشعر واهتزاز الذيل ؛ وانتفاض الأجنحة والريش عند الطيور ، وحركات التحفز أو الانكماش أو الالتواء أو القمص والنزوان عند الماشية وغيرها .

ولعل فطرية هذه الحركات لاتدع مجالاً للشك عند الناظر عن الحالة النفسية التي تعبر عنها، لهذا فإن الطفل الصغير يفزع من القطة إذا كانت حركاتها تدل على الغضب بينما نراه يقترب باطمئنان من كلب لالع ، كما انه يفرق بين نباح الاستفزاز ونباح التودد . وكلما ارتقت الحيوانات في سلم التطور كلما تعددت طرق التعبير ، فالشبابزى في حالة التأمل يختلف في ملامحه عن حالة الحزن الصامت . وقد دلت المشاهدات الطريفة التي أجراها الباحث الفرنسي « فابر »<sup>(٢)</sup> عن الحياة الاجتماعية للحشرات ، على أن بعض الحشرات كالعناكب والصراصير والنمل تعبر عن حالاتها النفسية بحركات تقوم بها أو أصوات مختلفة تصدر عنها لاتدع مجالاً للشك في أن هذه الحركات والأصوات « كما في حالة التودد الجنسي »<sup>(٣)</sup> تعابير معينة عن الحالات الانفعالية المختلفة عند هذه الحشرات الاجتماعية .

---

The Expression of the Emotions (١)

Fabre, Sociel Life of Insects (٣)

Courtship (٢)

وكما أن الإنسان أثناء الضحك يقوم بحركات إضافية كالتصفيق وفحص الأرض بالأقدام ، كذلك الحال عند بعض الحيوانات التي تنفرد بالقيام بمثل هذه الحركات دون الضحك نفسه ؛ فالأرانب في مثل هذه الحالات تحك الأرض بأقدامها محدثة صوتاً مسموعاً ، وهذا الحك يسترعى أسمع غيرها من الأرانب فتنجذب إليه ، كما ينجذب الإنسان إلى أصوات الضحك والراح .

وللخنزير أصوات تصدر عنها للتعبير عن حالاتها النفسية من فرح ومن ألم ، وهي تكاد تتشابه ولا يميزها إلا الفاحص المدقق ؛ ففي حالات الرضا يحدث الخنزير هممة واطئة متقطعة متكررة . أما إذا كان الخنزير غاضباً كأن منعنا عنه الأكل بعد عرضه عليه فإنه يصرخ صراخاً متتابعاً ذا نغمة عالية يختلف تماماً عن هممة الرضا الواطئة المتقطعة .

ويمكن القول بصفة عامة أن الحيوانات أقدر على احتمال الألم من الإنسان فهي لا تنزع عن ألمها إلا إذا كان شديداً بالغاً ، فالخوف يدفعها إلى الهرب دون أن تحدث ما يشبه الولولة عند الإنسان ، والآلام الجسدية كالتي تسببها بعض الأمراض ( كتسويس الأسنان مثلاً ) أو الجوع أو التعب لا تصحبها حركات أو أصوات تدل عليها إلا إذا كانت بالغة . وهذا أوضح ما يكون عند الماشية كالأبقار والأغنام والخيول والحير والبغال<sup>(١)</sup> .

---

(١) أرثر تومسون في كتابه The Minds of Animals ( ص ١٥٩ وما بعده )

أما في حالات الرضا ( وخير مثال لهذه الحالات عند ما يقبل الحيوان على الأكل ، أو عند ما يرتى أرضاً للراحة بعد التعب ) فإن الماشية والأغنام تبدى ما يدل على هذه الحالة النفسية ؛ فالـحصان يرفع رأسه عالياً بعد كل جرعة ماء أو بلعة أكل ويقيم أذنيه رأسياً ويصوب النظر إلى سيده ، ويصحب ذلك هز الذيل وفحص الأرض بأحد حوافره . وهذا ينطبق على الحمير والبغال وإن كانا أقل حساسية من الخيل .

وتحرك الذيل حركة تصاحب جميع حالات الانفعالات النفسية عند الحيوانات وبصفة خاصة عند القطط والكلاب ، فإذا دققنا النظر نشاهد أن حركة الذيل في حالات الرضا والانبطاح حركة رقيقة رتيبة ، أما في حالات الغضب فحركة الذيل عنيفة سريعة غير منتظمة .

وسلوك هذه الحيوانات في حالات الفرح الشديد أشد عنفاً وأكثر وضوحاً ، فالخراف والاعناز لاسيما الصغار منها تعبر عن حالاتها النفسية بالوثب والعدو الشديد والنزوان ؛ أما الخيل فتصهل صهيلاً واطئاً وتهز أعرافها زهواً ؛ أما الحمير والبغال والثيران وغيرها من صنوف الماشية فتنتقل عدواً إلى غير ما قصد وهي تقمص بأرجلها الخلفية ، وتعتمد إلى نطح جنوع الأشجار والتمرغ على الرمال أو الحشائش .

وللفرح عند الكلاب مظاهر متميزة ، وخير مثال لذلك صورة الكلب

عند لقاء سيده أو عند انطلاقه من البيت للتريض في الخلاء .

ولقاء المعارف ظاهرة مصحوبة دائماً عند الإنسان بالابتسام والتهلل والضحك في بعض الأحيان ، لهذا فإن سلوك الكلب عند لقاء صاحبه شبيه إلى حد كبير بما تعبر عنه هذه الحالة عند الإنسان .

فالكلب عند ما ينطلق في الخلاء في رفقة صاحبه يندفع عدواً - كأنه ينشدهد فامعينا - بخطوات سريعة مرنة ويرفع ذيله إلى أعلى في كثير من الأحيان ، ويعبر الكلب عن تودده لسيده بانحناء ساقيه الأماميتين فبذلك يكون مقدمه أقرب إلى الأرض من بقية ظهره ، بينما يرخى أذنيه ويصوب عينيه إلى سيده ، فإذا قابلت عيناه عيني سيده يهز ذيله هزاً متوالياً ويتلوى عنقه ويسره ، ويندفع إلى حث جسمه بجسم سيده . ورغبة الكلاب في لعق الأقدام والأبدى ظاهرة تشترك فيها مع القطط .

وفي حالات الفرح الواضح يعمد الكلب إلى النباح الواطئ ، أما إذا كان الفرح شديداً كما هي الحال عند اكتشاف سيده بعد غياب فإن الكلب ينبج نباحاً عالياً متقطعاً يختلف في نبراته عن نباح الفضب ، ويمكن لصغار الأطفال تمييزه ، ويصحب ذلك ميل إلى الوثب هنا وهناك . ويمكن القول إجمالاً بأن الكلاب من الحيوانات القادرة على التعبير عن حالاتها النفسية بوضوح كاف وقد لا يرتقى إليها في هذه القدرة إلا القردة العليا .

وللقطط في حالة الغضب مظاهر واضحة تختلف عن حالات الرضا والتودد والفرح . ففي حالة الرضا كما نراها بمد أن تطعم نفسها وتجلس للراحة تعتمد إلى لبق جسمها فإذا انتهت تمددت على بطنها وأخذت تموء مواء خافتاً هو حركة شهيق وزفير متكررة ، وهذا المواء ما يعبر عنه بـ « صلاة القطط » . وفي حالة التودد والملاطفة نراها تنتصب على أرجلها الأربعة وتقوس ظهرها إلى أعلى بينما تمدذيلها في وضع أفقي وتعتمد إلى حك جسمها بساق صاحبها ، بل أنها تدور حول المكان وتحك جسمها بالمقاعد والأبواب .

وفي حالة الفرح الشديد تمد القطرة رجلها الأماميتين بحركة عصبية وتبرز مخالبها وتفرق بين أصابع القدم ، وهي حركة أشبه ما تكون بسلوك الإنسان عند الاستلقاء للاستجمام أو عند القيام من النوم .

وتميل القطيطات إلى الوثب كما تفعل صغار الحيوانات جميعا .

القردة : تعتبر القردة أقدر الحيوانات على التعبير عن حالاتها النفسية ، ولها في ذلك وسائل متعددة تشبه إلى حد كبير وسائل الإنسان في التعبير . ولعل هذا ما حدا بدارون إلى التشكك في أن الإنسان نوع مستقل بنفسه وليس فصيلة من فصائل هذه الحيوانات العليا .

وكانت « الشمبانزى » بصفة خاصة وما زالت موضوعاً لدراسة هذه الحالات الانفعالية ومقارنتها بتمثيلاتها عند الإنسان ، لاسيما دراسة تعبيرات الوجه . ومن التجارب الحديثة ما قام به « فلورى » في عام ١٩٣٥ الذى اعتمد

فيها على مجموعة من الصور الفوتوغرافية أخذت في ذلك التاريخ في المتحف الدارويني بموسكو<sup>(١)</sup>.

### الاعتبارات على السجائر :

إن استخدام صور الوجوه لتمييز الحالات الانفعالية المختلفة عند الإنسان من الوسائل الشائعة في معامل علم النفس ، وإن توسيع نطاق هذه الطريقة حتى شملت دراسة سيكولوجية الحيوان له ما يبرره ، وإن كانت النتائج التي تترتب عليها ليست ذات قيمة ذاتية ، ذلك لأنها تعتمد على مقارنة طريقة الإنسان في التعبير بعلامه وجهه بعلامه الوجه عند الحيوان موضع التجربة ، وفي ذلك مجال للخطأ .

ولكن دراسة ملامح الحيوانات العليا لها أهميتها إذا دقق المختبر في اختيار الظروف المواتية لاستثارة الحالة الانفعالية التي هي موضع التجربة ، لا سيما إذا كانت حالة انفعالية ثانوية بالنسبة للحيوان كالدهشة وحسب الاستطلاع إذا قورنت بالخوف وهو ظاهرة انفعالية أصيلة . وإن في استخدام السينما في تصوير الموقف الانفعالي جميعه خير ضمان للدراسة هذا الانفعال إذ يمكن للمختبر أن يتخير من عشرات الصور التي يتكوّن منها المشهد صورة واحدة تكون فيها مميزات الانفعال أشد وضوحاً وتكون هذه الصورة محور دراسته واستقرائه .

اختار صاحب التجربة<sup>(١)</sup> الصور الست المنشورة في الصحيفة المقابلة ، وهي تمثل الشمبازى فى حالات نفسية مختلفة ، وأجرى تجربته على ١٢٧ طالباً . وذلك بأن طلب من كل واحد منهم أن يسمى الحالة الانفعالية التى تعبر عنها ملامح الشمبازى ؛ وتيسيراً لمهمتهم عرض على كل طالب جدولاً مطولاً بأسماء الانفعالات المختلفة ليتخير منه ما يطابق الصورة التى تعبر عنه .

وقد دلت التجربة على أن هنالك اختلافاً كبيراً وصعوبة فى التمييز بين الانفعالات المختلفة وبصفة خاصة بين ملامح الشمبازى فى حالات البكاء (وهو غير مصحوب بدموع) والغضب والضحك، وهذه جميعاً تشترك فى أن الحيوان يفتح فمه واسعاً للتعبير عنها ، وهذا هو السبب فى عدم الاتفاق فى تمييز هذه الانفعالات الثلاث بصفة خاصة .

ولإذا قارنا بين ملامح الشمبازى فى البكاء والضحك والغضب نلاحظ بعض فروق مميزة، ففي الحالة الأولى يستثار الشمبازى للبكاء بحرماته من الطعام أو عدم إجابة رغبة من رغباته، أو إذا تركه حارسه وحيداً أو إذا اقترب منه ما يخوفه كبقرة أو ذئب محشو أو جلد ثعبان، ففي هذه الحالات يفتح الشمبازى فمه واسعاً حتى تبدو جميع أسنانه (بما فى ذلك اللثة) ويميل برأسه إلى الوراء قليلاً ، وإذا اشتد بكاؤه أسبل جفونه وتجمد الجلد حول عينيه وانبمشت منه أصوات شبيهة ببكاء الأطفال ولا يصحب البكاء انهمار الدموع .

---

(١) أجريت هذه التجارب فى موسكو



ويستثار غضب الشمبانزى باقتراب حيوان غريب منه يشعر بأنه قادر على مهاجمته أو الاعتداء عليه كالقط والكلب مثلاً ، ففي مثل هذه الحالات يفتح الشمبانزى فمه واسماً حتى تبدو الأسنان واللثة ؛ وتتميز ملامحه بتجمد في نصف الوجه الأعلى وبتهدل الشفة السفلى ، وتصحب ذلك أصوات وحركات بالأذرع والأيدي .

أما في حالة الفرح التي يصحبها ما ندعوه بالابتسام والضحك ، فلامح الشمبانزى تختلف عنها في حالات البكاء والغضب ، ففي الضحك يفتح الشمبانزى فمه واسماً مع رفع زاويتي الفم إلى أعلى ويضبط الفم المفتوح على الخدين فتبدو العينان منطبتين بمض الشيء مع ارتفاع الحاجبين ، ويصحب ذلك كركرة كضحك الأطفال . ويستثار الفرح عند الشمبانزى بعودة صاحبه أو انطلاقه من قفصة أو بالربت على ظهره أو بزغزغته .

وهذا الاختلاف في تفسير ملامح الشمبانزى يرجع إلى أن الناظر يحاول أن يمدد الصلة بين ملامح الإنسان المروفة عند الضحك وغيره من الانفعالات النفسية وبين ملامح الشمبانزى . فنظر الشمبانزى عند البكاء لا يختلف في وصفه الإجمالي عن ضحك القهقهة عند الإنسان ، ولو كان الشمبانزى يسكب الدموع في البكاء لمساعد ذلك على توضيح حالته الانفعالية ؛ وبروز الأسنان عامل مشترك في جميع حالات الضحك والغضب والبكاء ، إلا أنه في الحالة الأولى

تتفرج زوايا الفم إلى أعلى بعض الشيء . «والبابون» وهو القرد العادى، إذا كان فى حالة نفسية مرحة فتح فمه واسمًا وبدت جميع أسنانه وغطى اللسان فتحة الفم بأسرها .

وذكر بعض الباحثين<sup>(١)</sup> أن القردة التى فقدت أسنانها لا تحاول إبرازها على هذا النحو فى حالات المرح .

فالأسنان كما نرى يكشف عنها الحيوان فى بعض حالات الزهو والمباهاة (كما يبرزها فى حالات الغضب) فقد ذكر (بيدتل)<sup>(٢)</sup> رواية عن رجل أراد أن يشتري ثوراً فلم يستطع أن يحمل الثور على فتح فمه ليقدر عمره من أسنانه ، حتى اقترح عليه أحد العارفين أن يستعين ببقرة فلما جاءوا بها مدّ الثور عنقه وثنى شفتيه وكشف عن أسنانه جميعاً .

### أصوات الضحك عند الحيوان :

تحدث صغار الشمبانزى بصفة خاصة أصواتاً معينة فى حالات الفرح هى التى نعبّر عنها بأصوات الضحك، لأن هذه الأصوات تشبه إلى حد كبير الضحك عند الإنسان ، إذ تقوم بها العضلات والأعصاب التى تشترك فى عملية الضحك عند الإنسان ؛ بل هنالك ما يثبت أن هذه الأصوات هى أصوات ضحك حقيقى

---

(١) شارلس بيدتل Charles Beadnell فى تلميحه على كتاب دارون .

(٢) الكاتب السابق فى المصدر نفسه .

وذلك أنها مرتبطة بلامح الوجه في حالة الإشراق والابتهاج، وأنها تختفي مباشرة إذا عرض للحيوان ما يخيفه أو يقضبه أو ما يدعو للاستطلاع والتأمل ؛ وفي بعض هذه الحالات تستحيل أصوات الضحك إلى صراخ أو إلى مهمة ويختفي رنين أصوات الضحك السابقة .

ومما لا يجمل مجالا للشك في أن هذه الأصوات لا تخرج عن كونها ضحكا بالمعنى الذى تقصده فى الكلام عن الإنسان ، أن هذه الأصوات مرتبطة عند صفار الشمبانزى (بالزغزة) والمقصود بها لمس بعض أجزاء الجسم لمساً رقيقاً لا يستثير الألم أو الخوف . وأكثر أجزاء الشمبانزى حساسية (للزغزة) هى حفرة الإبط . وأهمية هذا فى أن الزغزة عامل دائم فى استثارة الضحك عند الإنسان والأطفال بصفة خاصة ، فاشترك الشمبانزى فى هذه الظاهرة تبدل على أن الأصوات التى يحدثها الشمبانزى هى نوع من الضحك . وعندما يضحك الشمبانزى تلمع عيناه ببريق خاص ، ولكن لا يصحب ذلك انهمار الدموع كما يحدث فى الضحك الشديد عند الإنسان ، ويتحرك الفك حركات متتابعة وهذا ما يساعد على تمييز صوت الضحك المتقطع ، وحركة الفكين هذه عند الإنسان مردها إلى تذبذب عضلات الصدر ، أما عند القرود فتتخصص فى عضلات الفك والشفيتين .

ويصحب الضحك عند الشمبانزى حركات تكملية منها أن الشمبانزى

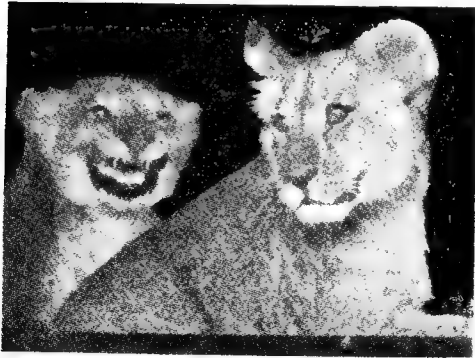
يرتقى على ظهره ويحرك نفسه بمنة ويسرة كما يحرك يديه عابثاً بما حوله، ويكون ذلك عادة نتيجة (للزغزة) وهي كما نرى ظاهرة تشبه كثيراً ما يحدث للأطفال نتيجة لهذا أيضاً . أما إذا كان فرح الشمبانزى نتيجة لانتصار كما إذا خطف عصا حارسه التي يهدده بها ، فإنه يعبر عن هذه الحالة النفسية بالوثب والتأرجح والدق على الأرض بقبضة يده كما تفعل صغار القطط . وعمل الشمبانزى في هذه الحالة إلى مداعبة صاحبه كأن يحاول مهاجمته خلسة أو أن يستلب منه شيئاً أو أن يطوقه بذراعيه الطويلتين أو أن يضع كفه في فمه .

وعندما تضحك بعض أنواع القرود الأخرى<sup>(١)</sup> يصحب فتح الفم وبروز الأسنان إسبال الشعر الطويل الذى يغطي الجبهة ، ومن المحتمل أن جلد الرأس بأسره ينجذب إلى الخلف ، لهذا يبدو الحاجبان أكثر ارتفاعاً وتلمع العينان لمعاناً واضحاً .

إن مشابهة الأصوات التي تحدثها بعض الحيوانات للضحك الإنسانى لا يعنى أن هذه الحيوانات تضحك فعلاً ، لأن الضحك هو مظهر صوتى من مظاهر الحالة النفسية للفرح ، لهذا كثيراً ما نمدعنا ببعض هذه الأصوات ، كما خدعت الناظر صور الشمبانزى السالفة الذكر ، حتى اعتبرت ملامح الشمبانزى أثناء البكاء والصراخ معبرة عن حالة عكسية . ومن هذه الحيوانات التي تحدث أصواتاً

---

(١) من هذه الأنواع النوع المعروف باسم Cynopithecus.



- (١) القطة في حالة تودد ( انظر ص ٤٢ )  
(٢) مداعبة اللبوة لصغيرها الذي يبدو عليه ما يشبه الضحك



شبيهة إلى حد كبير بالضحك الإنسانى « الضبع » لهذا كثيراً ما يطلق عليه الصيادون وأهل البلاد التى يعيش فيها اسم « الضبع الضاحك »<sup>(١)</sup> ولكن الحقيقة أن هذه الأصوات الضاحكة فى مظهرها تدل على حالة نفسية أبعد ما تكون من المرح ، فإذا حدث أن الحارس فى حديقة الحيوان وضع طعام الضبع بعيداً عنه بعض الشيء بحيث يصعب عليه لمسه بدرت من الضبع هذه الأصوات « الضاحكة » معبرة عن شدة غضبه لا على ابتهاجه .

والمصور الكاريكاتورى قد يختار بعض الحيوانات للتفكه بها كالخمار أو طير كالبنجوين ، يختار الأول لبلاهته وشدة احتماله والثانى لشبهه بالإنسان ؛ ولكن استخدام الحيوانات على هذا النحو ليس معناه أن هذه الحيوانات أكثر مرحاً أو أقدر على الضحك والفكاهة من غيرها ، ولكن كل ما هنالك أن الفنان أو الكاتب يجعل منها مادة لسخريته ، بينما هو يرى فى الحقيقة إلى التهمك ببعض أفراد النوع الإنسانى الذين يشبه مظهرهم هذه الحيوانات أو التى تشترك مع الإنسان فى صفة غالبية .

فالحيوانات قد تتخذ مادة للفكاهة والسخرية لأنها مصدر حقيق للفكاهة بل لأن الإنسان يتخذها ستاراً للتفكه على غيره من أفراد النوع الإنسانى والسخرية بهم .

## الضحك عند الأطفال

تجارب على الابتسام - مظاهر ضحك  
الأطفال - عوامل ضحك الأطفال - الزغزغة  
- الألوان الزاهية - الأنغام الموسيقية  
والقجائية - ألعاب المخاطرة - المفارقات -  
سخرية الأطفال - الأدب الفكاهي عند  
الأطفال - الأطفال كمحور للفكاهة .

يستطيع الطفل بعد ولادته الصراخ والبكاء « بلا دموع » ، وفي ذلك  
تعبير كاف عن حالته الانفعالية العامة ، ولكن استعداده للابتسام والضحك  
لا يأتي إلا متأخراً .

والابتسام يسبق القدرة على الضحك ، ولا يكون الباعث على الابتسام عند  
صغار الأطفال موقفاً معيناً يدرك كنهه الرضيع - لأنه بحسب تكوينه عاجز  
عن الإدراك الحسي في هذه المرحلة - بل أن الابتسام دليل على أنه في حالة نفسية  
عامة طيبة <sup>(١)</sup> كما نلاحظ ذلك بعد استكفائه من الرطاعة أو بعد اغتساله  
واستعدادة للنوم وهو ملق على ظهره ، فتشيع في وجهه ابتسامة طفيفة ، أقل



مانعت به أنها دليل على أن الرضيع لا يحس بألم عام أو خاص <sup>(١)</sup> .

### تجارب على الابتسام :

يبدى الطفل قدرة على الابتسام ما بين الشهر الأول والثالث ويكون الباعث على الابتسام ابتسام شخص آخر ( هو الأم عادة ) أو أحداث صوت خاص كالصغير الخافت المتقطع . وتعتبر اجابة الرضيع على ابتسام الغير بالابتسام دليلاً على بدء نضوج وعيه الاجتماعي <sup>(٢)</sup> وهي المرحلة التي تبدأ بتمييز الرضيع لأبويه وغيرها ممن يعيشون حوله .

وقد دلت التجارب التي أجريت في هذا الصدد على أن الرضيع في الشهر الأول من حياته لا يتسم ولا يتأثر بابتسام الغير، وفي الأسبوع السادس يمكن القول بأنه يجيب على ابتسامة الغير بنسبة ٢٥٪ وترتفع هذه النسبة إلى ٥٠٪ بعد شهرين ، ثم نراه يستجيب لابتسامة الآخرين في كل مرة دون استثناء بعد ثلاثة أشهر من مولده . ويلاحظ في هذه التجارب أن يكون الطفل في حالة نفسية عامة طيبة خالياً من مسببات الألم عنده كالجوع والخوف .

وفي إجراء مثل هذه التجارب على الابتسام يمدد الرضيع على ظهره وهو

---

(١) الألم العام كالجوع أو التعب، والحاس كالقلى ينتج من اصابة عضو معين

من الجسم . (٢) Social Perception

مفتوح العينين ، وينحني المختبر حتى يقترب وجهه من وجه الطفل ، ويلاحظ  
الآ يكون وجهه غريباً عن الرضيع فيثير فيه النفور أو التخوف ، لهذا يحسن  
أن تقوم الأم نفسها بهذه التجربة ، ويحدث المختبر صوتاً ضعيفاً متقطعاً من  
زاوية فيه المقفل ويتبع ذلك بابتسامة عريضة ، كما يحاول إذا أراد ، لمس جسم  
الرضيع بوجهه لسا رقيقاً . وتعتبر نتيجة المحاولة سلبية إذا لم يستجب الرضيع  
على ذلك بابتسامة من عنده .

وقد أثبتت هذه التجارب على أن الذكور من الأطفال أبكر قابلية للابتسام  
من الاناث ، وأن الأطفال السود أشد تأثراً من الطفل الأبيض .  
وملامح الطفل في الابتسام تختلف بين طفل وطفل ( بخلاف ملامح الطفل  
الضاحك ) كما أن ملامحه في الابتسام تختلف باختلاف سن الطفل <sup>(١)</sup> .

### ضحك الأطفال :

لما كان استعداد الطفل للضحك لا يظهر الا متأخراً استنتج من ذلك  
بعض العلماء <sup>(٢)</sup> أن الابتسام ماهو إلا مرحلة أولية من مراحل نمو غريزة  
الضحك . ومما قد يؤيد هذا الرأي أن المؤثر في حالة الضحك إذا كان ضعيفاً  
لا يستثير الضحك بل الابتسام ، وهذا القول ينصرف إلى الأطفال كما ينصرف

---

(١) تجارب قامت بها Washburn عن الأطفال والشباب ترى .

(٢) دارون .

إلى الكبار سواء بسواء ، فالهرج إذا كانت حركاته معادة لا ابتكار فيها  
لا تستثير أكثر من ابتسام الأطفال .

ومظاهر الضحك عند الأطفال ، صغارهم وكبارهم ، لا تكاد تختلف اختلافا  
بيننا ؛ فهي تشمل انفراج الفم و بروز الأسنان وانكماش جلد الوجه ولعان العينين  
وإحداث الأصوات المعروفة عن الضحك وهي في مجملها أقرب شها بضحك  
المرأة . وأوضح مظاهر الضحك عند الاطفال انهمار الدموع إذا كانت موجة  
الضحك شديدة فالطفل إذا اشتد به الضحك سالت دموعه على وجنتيه  
وانتفخت عيناه حتى أنه ليصعب تمييز وجه الطفل بعد هبوط موجة الضحك ،  
فلا تعرف ما إذا كان ضاحكا أو منتحبا .

وتصحب تغييرات ملامح الوجه أثناء الضحك عند الأطفال حركات  
جسمانية مصاحبة أوضحها الرغبة في التصفيق باليدين أو الصغير بالفم والرغبة في  
التلفت حواليه استيقانا منه بأن غيره في مثل حالته النفسية المرحية ( فإذا  
اكتشف تجمها أثر ذلك فيه فينقطع ضحكه فجأة ) . وينزع الطفل إلى الوقوف  
على قدميه أثناء الضحك ، فإذا كان ضحكه متواصلا عمد إلى الوثوب والقفز  
والجري بدون غاية كما تفعل صغار الحيوان ؛ ولكن لا يحدث أن يفقد الطفل  
توازنه في الضحك الشديد كما يحدث عند البالغين فيرتعى على الأرض مثلا .

والعلاقة بين الضحك والبكاء عند الأطفال وثيقة ، فالطفل الضاحك

قد ينقلب باكياً والباكي ضاحكاً في لحظات ؛ فإذا نظر الطفل إلى جسم غريب أو حيوان غير مألف وصرخ مفزوعاً ثم تبين له أثناء عويله أن هذا الشيء الغريب معروف له تمام المعرفة انقلب بكاؤه ضحكاً - وهو في ذلك يضحك على غفلته وعلى تفاهة مخاوفه . ويمكن أن يوجه انتباه الطفل الباكي إلى أمر آخر لتنسبط أساريره فينقلب بكاؤه إلى ضحك .

ومما يساعد على ذلك أن تشتيت الانتباه طبيعي عند الأطفال ، فالبالغ إذا كان في حالة انفعالية شديدة كالخزن قد يلهيه مؤثر جديد عن البكاء ، ولكنه لا يحدو ذلك به إلى الضحك فينقلب من النقيض إلى النقيض ؛ أما عند الأطفال فيمكن أن يوجه انتباه الطفل إلى صوت غريب أو لعبة من اللعب لينقطع البكاء ويحل محله الابتسام والضحك ، وتستفيد الأمهات من هذا الاستعداد عند الأطفال فيطيبون خاطرهم إذا ألم بهم ألم بتوجيه أبصارهم إلى منظر من المناظر المسلية أو بالفناء أو بمنحهم بعض ما يؤكل كشيء من الحلوى .

والضحك كما حاولنا أن نقرر في الفصل الأول غريزة اجتماعية بمعنى أن هذا الاستعداد الفطري أكثر وضوحاً في وسط اجتماعي ، لهذا حاول بعض الباحثين اعتبار الضحك مظهراً ليس إلا لبعض الفرائز الاجتماعية ؛ ولكن مما لا شك فيه أن الضحك عند الأطفال والكبار على السواء تنهياً لأسبابه تحت ظروف اجتماعية معينة ، وقد حققت هذه الظاهرة كاندروين<sup>(١)</sup> بتجارب في هذا الصدد

---

(١) سافها يونغ في كتابه السابق الذكر .

فدرست ٢٢٣ حالة للضحك فوجدت أن الحالات التي يستثار فيها الطفل للضحك اجمالاً حالات يكون فيها الطفل في صحة غيره سواء في ذلك أكانوا من البالغين أم من أقرانه . وقد بلغت الحالات التي استثير الطفل فيها للضحك على انفراد ١٤ حالة فقط أى نحو ٦ ٪ من مجموع الحالات التي كانت موضع الدراسة .

وعندما نستعرض نظريات الضحك يتبين لنا مبلغ صحة هذه التجارب ؛ ففي الحالات التي نرى فيها الطفل يضحك منفرداً بنفسه بعيداً عن غيره لا يخامرنا شك في أنه يستخدم خياله المرن لتهيئة الطرف الاجتماعى المناسب لذلك ؛ بل انه في الحالات التي يضحك فيها الطفل مع نفسه على نفسه ، يفرق الطفل بين شخصيته كضاحك وبين شخصه كحور للتمسخر .

وفي دراسة عوامل الضحك عند الأطفال نلاحظ إجمالاً أن الطفل يمثل دور الرجل الفطرى ، وكلما تقدم الطفل في سنه وفي ثقافته اختلف تأثير هذه العوامل فيه ؛ فإ يضحك الطفل في سن الثالثة لا ينجح في استهواء صبي في الثامنة ، ولكن ما يضحك هذا قد يضحك رجلاً فطرياً أو قروياً ساذجاً .

### عوامل الضحك عند الأطفال

#### (١) الزغزغة :

الزغزغة هي لس جزء من أجزاء الجسم لسا رقيقاً بالأصبع أو بحجم لين

كريشة أو قطعة من الورق أو القطن .

والزغزغة حركة انعكاسية طبيعية، فإذا لمست رضيعاً في الأسبوع الأول لمسا رقيقاً في بعض أجزاء جسمه الحساسة فإنه يحاول جذب هذا العضو بعيداً عنك، والغاية من هذه الحركة حماية الجسم من خطر الاعتداء عليه .

وعندما يكبر الطفل ويأخذ في استخدام حواسه تصحب الزغزغة حالة نفسية مريحة عند الطفل يمر عنها بالإبتسام أو الضحك ، فإذا لمس الطفل نراه يجذب العضو الذي لمس بعيداً كما نراه في الوقت عينه يتلوى حول نفسه وتصحب ذلك كركرة الضحك ؛ والطفل في هذا يشبه القردة العليا لاسيما الشمبانزى إذا زغزغت .

وليست جميع أجزاء الجسم حساسة للزغزغة ، بل هنالك مواضع خاصة أشد تأثراً من غيرها ، كالابط وثنية الذراع من خلف الكوع ، وما بين أصابع القدم وبطن القدم ( إلا إذا كان الطفل قد اعتاد المشي حافي القدمين ) ويلاحظ أن هذه الأجزاء بعيدة عن الاستعمال الضيف ، لهذا فإن بطن القدم تفقد حساسيتها إذا كانت حافية .

ويشترط في الزغزغة أن يكون الطفل في حالة نفسية عامة طيبة وألا يكون منصرفاً إلى عمل جدى ؛ كما يجب أن يكون اللمس رقيقاً ويحسم غريب إذا أمكن ، وأن يكون الشخص معروفاً عند الطفل أو على الأقل ليس في هيئته

ماينفر وإلا استثار عنده الخوف بدلا من الضحك .

ومن العسير أن يستثار الضحك عند الطفل بزغزة نفسه، ومرد هذا إلى أن عنصر المفاجأة مفقود في هذه الحالة إذ من الضروري أن يجهل الطفل العضو الذي يهاجم منه ، وأن كان عارفا بأنه مهدد بذلك من الشخص المائل أمامه . فالطفل يكون في حالة شبه استعدادية حتى لا يؤخذ على غرة ، فإذا تمكن الشخص من أن يهاجم الطفل على غرة في جزء من جسمه لم يتوقع الطفل مهاجمته استرسل هذا في الضحك ، ومايصاحب ذلك من رفس بالأرجل . ويصحب الزغزة وقوف شعر الجلد في الموضع المحيط بمكان الزغزة .

ويجب ألا يكون عنصر المفاجأة عنيفا فتستحيل الداعبة إلى إرهاب يستثير عنده الفزع المفاجئ الذي قد يؤثر فيه تأثيرا عصبيا خطيرا ؛ ذلك أن هذه اللسة الرفيقة في مكان غير معرض من الجسم تولد فيه خوفا فطريا ، كما هي الحالة عند اقتراب حشرة من الجسم .

وعلاقة الضحك بالزغزة هي أن مهاجمة الجسم فجأة على هذا النحو تستثير الانتباه واليقظ لدفع أذى الخطر الدائم فإذا ما أدرك الطفل بأنه لاخوف ولا خطر من هذه الحركة المفاجئة استخدم هذه الطاقة الحيوية «التي أعدها أصلا للدافعة الخطر» للتسرية عن نفسه بالضحك، وهذا ما يحدث في أكثر حالات الضحك، لهذا السبب يدعو البعض «النكتة» بأنها زغزة عقلية ، لوجود عنصر المفاجأة بين مقدمة النكتة وختامها ، وسيرد ذكر هذا مفصلا فيما بعد .

### ( ب ) الألوان الزاهية :

للألوان الزاهية تأثير مفرح عند الأطفال ، فإذا تطلع جمع من الأطفال إلى نور باهر كقرص الشمس في الصباح ، أو البدر الكامل ، أو سلاسل الأنوار الكهربائية في المهرجانات ، افترت شفاههم عن الابتسام واندفعوا ضاحكين مهللين مصفقين بأيديهم طربا وابتهاجا .

وللألوان الفاقعة بصفة خاصة تأثير بهيج عند الأطفال كالأخضر والأزرق ، والألوان اللامعة المتوهجة لها سحر يرسل البهجة في نفوسهم كقطع البلور الملون ، والورق الفضي ، والكرات الزجاجية التي تستخدم في الزينة .

### ( ج ) الأنغام الموسيقية والعجائية :

من المناظر المألوفة اندفاع الأطفال نحو مكان الفرقة الموسيقية العازفة ، وتجمعهم حول أ كشاف هذه الفرق في الحدائق العامة .

كما يلاحظ مدى تأثير هذه الأنغام في نفوسهم فتشيع فيهم الفرح وما يصحب ذلك من ابتسام وضحك ورغبة في القفز واللعب والرقص ، ويمكن اعتبار هذا استعدادا فطريا عند الأطفال ، إذ أنه يبدو حتى عند الصغار منهم . ويشمل هذا التأثير أغاني الأطفال وأناشيدهم . فإذا انتهى الطفل من الإنشاد ضحك وصفق يديه استحسانا .

والأصوات العجائية إذالم تحدث دوبا مفرعا فإنها تثير الضحك عند الأطفال ،



وهذا يلاحظ على الأطفال في سن الثالثة والرابعة ، فالطفل إذا أسقط من يده جسماً معدنياً أحدث رنيناً على الأرض ، أو إذا قلب كرسياً ولم يجد من وراء هذا الصوت خطراً يتهدده ولا من يعاقبه على فعلته ابتسم وصفق بيديه وضحك وقد يحاول تكرار مافعله بنية وقصد في المرة الثانية<sup>(١)</sup> .

وقد يحدث إذا كان الصوت غريباً لم يألفه الطفل أن يبعث ذلك فيه الدهشة والفرابة فيقف مبهوراً مشدوها لا يعرف ماذا هو صانع . فإذا اكتشف أن أحداً من الناس ابتسم أو ضحك لهذا الصوت ( ويستوى في ذلك الأيوان ورفاق الطفل نفسه ) فسرعان ما يسرى ذلك عن الطفل ويندفع ضاحكاً ، وقد يكرر ذلك زيادة منه في الاستمتاع .

### (د) ألعاب المخاطرة :

إذا حدث وانكفأ طفل من مجلسه على الأرض ولم يصب بمكروه ولم يفزع له أحد تفتحت أساريره وطفق ضاحكاً ؛ وقد يمكث الطفل في مكانه فترة وهو مذهول من أثر المفاجأة حتى إذا رأى طفلاً آخر يضحك لوقفته راح يضحك هو بدوره . وهذا ما يحدث إذا رأى طفل طفلاً آخر زلت قدمه أو تمزق ثوبه أو تلوث حذاؤه ، فإن هذا المنظر يحرك فيه الشهوة للضحك مادام هو في مأمن

---

(١) — Bridges, Social and Emotional Development of the Pre school Child.

من مثل هذا الضرر ، فإذا أحس الطفل بأن ما وقع لزميله قد يقع له انعدم ضحكك وشاع الجدى أساريه .

وجميع ألعاب المغامرة تثير المرح والضحك فى الأطفال بل هى من المتع الغالية عندهم ، ومصدر هذه المتعة فى أن الطفل يحس أثناء اللعب بأنه معرض للخطر ولكنه يعلم مع ذلك بأنه خطر غير جدى ، فالإحساس بالأمان مع وجود الخطر هو الباعث على المرح والدافع للضحك وهو ما تتميز به أنواع كثيرة من ألعاب الأطفال .

فالأراجيح بأنواعها خير مثال لألعاب المخاطرة عند الأطفال التى تثير مرحهم وضحكهم . فالطفل أثناء تأرجحه ( لاسيما إذا كان صغيرا أو لم يعتد ركوب هذه الأراجيح ) يصرخ مفزوعا أو قد يمثل هذا الفرع إذا كان من العارفين بها ، حتى إذا هدأت حركة الأرجوحة ونزل إلى الأرض راح يصفق ويضحك (١) .

والأعيب مدينة الملاحى ( اللونابارك ) أكثرها من ألعاب المخاطرة هذه كالقطارات التى تسير فى الأنفاق المظلمة وتنطلق منها الأصوات المزعجة ، فإذا ما استقبل المتفرج النور طفق ضاحكا وقد سرى عنه . ومثلها لعبة « الجبال الروسية » ، وهى عربات ترتفع إلى قمم عالية ثم تهوى إلى الحضيض وتدور وتلف لتثير الخوف فى نفوس الركاب الذين لا يفتأون عن الصياح حتى يصل

---

(١) لعب الأطفال ، ومكانتها فى التربية : رسالة مطبوعة للعوّاف .

بهم القطار إلى مقره ثانية . ومثال ذلك لعب المفاجأة كالصندوق الذى إذا ضغط على غطاءه انفتح بقوة وبرزت منه دمية غريبة الأوصاف تثير المفاجأة والخوف أو الدهشة عند الطفل أولاً ثم الضحك والانتشاء .

فارتباط الخوف بالضحك فى جميع هذه الحالات ظاهرة لها أهميتها عند الأطفال ؛ فالطفل يضحك لأنه فزع مما لا يوجب الخوف ، فإحساسه بالأمان والاطمئنان هو ما يعبر عنه بهذا الضحك ؛ وقد يحدث أن يكون تأثير الخوف فيه بسبب المخاطرة التى لم يتعودها أو بسبب شدة الرعب أو بسبب الدهشة التى تستولى عليه بحكم المفاجأة كل هذا قد يكبت فيه إلى حين الإحساس الكامل بالاطمئنان ومن ثم بالضحك ، لهذا نراه فى بعض الأحيان يعبر عن ذلك بطريقة مفتعلة ، كأن يبتسم ابتسامة مترددة بين الشعور بالخوف والشعور بالطمأنينة ، أو قد يضحك ضحكة عالية هى التى نعرفها بالكركرة<sup>(١)</sup> يبدو فيها التمثيل والافتعال ولا يجهل حقيقتها الملاحظ المدقق ، فالطفل بكركرته الداوية يحاول أن يقنع نفسه بأن لا داعى للخوف ، ولا ضرورة للانكماش والتستر .

وقد يعبر الطفل فى الحالات التى سبق ذكرها عن فزعه وخوفه بالإبتسام ليس إلا ، فالإبتسام فى هذه الحالة تعبير عن ضحكة مكتوبة عنده ، كما يحدث

للطفل الشديد الخجل أو الطفل الذى يجد نفسه غريبا فى وسط جمع من اللاعبين .

### ( ٥ ) ضحك الزهو :

يبدأ الطفل من سن الثالثة فى تكوين نواة الشخصية ، أو على الأصح فى الانفصال عن شخصية والديه ، ويأخذ هذا مظاهر متعددة فى سلوك الطفل ؛ يبدو بعضها شاذا نائيا فيتهم الطفل بالعناد أو القسوة .

فأكثر صفار الأطفال مثلا يجدون متعة فى تعذيب الحيوانات المزلية كالتقطيطات والكلاب وما إليها ، فيشد الصغير ذيلها حتى تلتوى من الألم عند ذلك ينفجر ضاحكا ، فيرمى بالشذوذ وضعف الوازع الإنسانى ولكن ذلك لا يدوم أكثر من هذه المرحلة من حياته .

فالضحك كما نرى لازمة فى جميع هذه الحالات التى يحاول فيها الطفل الاعتداد بنفسه بالاعتداء على غيره ، فهى تجربة شاذة يحاول بها أن يختبر استقلاله ، فإذا اطمأن إلى ذلك اكتسحته موجة من الضحك ، ثم يقبل على ضحيته يسترضيها بالداعبة أو الطعام ، وهذا وحده دليل على أن التعذيب ليس هو الغاية بل محك لاختبار شخصية الطفل الجديدة .

وضحك الزهو يشمل جميع الحالات التى يجد فيها الطفل استمتعا بمصائب الغير وإن لم يكن هو السبب فيها ؛ فالمعجوز التى تمزق ملابسها أثناء سيرها فى

الطريق على غير قصد تثير عاصفة من ضحك الأطفال ؛ والرا كض الذى ينزلق ويسقط على أم رأسه يجمع حوله حلقة من الأطفال الضاحكين ؛ فالطفل بضحكه هذا يحس بأنه فى مأمن من مثل هذه النوازل فهو تعبير لروح الأمان والاطمئنان التى تغمره عند رؤية غيره (ممن هم أشد منه قوة) فى متاعب هو بعيد عنها <sup>(١)</sup> . وهذا الاستمتاع بمصائب الغير يقل تدريجياً كلما تقدم الطفل فى السن واتسعت دائرة معارفه وتجاربـه ، ومع ذلك فهذا النوع من الضحك لا ينعدم بتاتا فى جميع مراحل العمر وبين جميع درجات المجتمع ، ولكن الطفل يتعلم كيف يفرق بين المصائب فىيـتسم لبعضها بدلا من أن يضحك أو ينكر الابتسام اطلاقا فى بعض الحالات إذا كان الضرر الذى أصاب الغير جديا ؛ ولا شك فى أن التعليم له أثره فى ذلك لأن الطفل فى صحبة الغير ينهر إذا ضحك فى غير موضع الضحك - من وجهة نظر البالغين - فيبدأ الطفل بكبت هذه الرغبة أو كبح جماحها .

وفى تجربة قام بها المؤلف على صفار الأطفال طلب منهم رسم صورة هزلية فرسم أحدهم صورة تمثل رجلين بدينين يتقابلان وجهاً لوجه فيعترض أحدهما مرور الآخر نظراً لضخامة جرمه وانبعاج بطنه .

فهذا الطفل يرى فى البدانة نقصا هو براء منه ، إذ هى تقيد صاحبها عن

الحركة والنشاط الذى تتميز به الطفولة . ومما يؤكد ذلك أن الطفل نفسه رسم صورة فكهة أخرى أبرز فيها الفكرة نفسها فى وضع آخر ، إذ مثل فيها رجلا بدينًا وهو يحاول جهده أن ينحشر بجسمه الضخم فى باب سيارة مفتوح ؛ فهذه البدانة تشعر الطفل بنوع من الزهو بنفسه والاطمئنان لما هو فيه من نشاط وسرعة حركة فيعبر عن ذلك بكركة طويلة لا يقطعها إلا نظرة تبهم أو استنكار من أحد البالغين .

وهذا النوع من ضحك الأطفال يتمثل فى الحالات التى تقع فيها عين الطفل على شذوذ أو نقص جثمانى ؛ فإذا لاحظنا شخصيات أبطال الفكاهة عند الأطفال كما نمر بها فى مجالات الأطفال المصورة نرى أن أكثرها من ذوى الشذوذ الجثمانى كطول الأنف أو اتساع الفم أو تهدل الأذنين أو صغر القامة ( لهذا كان الأقزام من أبطال السرك ) أو انبعاج البطن أو سواد الوجه ( عند الطفل الأبيض ) فالطفل يرى فى شذوذ هؤلاء مجالاً للزهو ، فيرسل ضحكة مكررة وقد عقد عينيه بموضع الشذوذ فى الشخص الذى اعتبره محورا لتفكهه .

### (و) المفارقات :

كلما تقدم الطفل فى السن واتسعت دائرة تجاربه باستخدام حواسه استخداما دقيقا وبما أصبحت له من قدرة على التفكير (من مقارنة واستنتاج واستنباط) كل هذا ينقل الطفل من مرحلة الضحك الفطرى التى أوردنا مظاهرها فيما سبق



درجات من الابتسام عند صفار الأطفال  
( انظر ص ٥١ )





الكلام عنه إلى مرحلة الفكاهة البنية على إدراك المفارقات ، وهي ككل لون من مظاهر الإدراك عملية عقلية تتطلب قدراً من المعرفة لا يتأتى إلا بعد أن يقطع الطفل المرحلة الأولى من حياته .

ولتبيان معنى هذا النوع من الضحك عند الأطفال نذكر القصة الآتية :  
شاهد أحد الملاحظين في مكتبة من المكتبات العامة أن صبياً معيناً يحضر في كل يوم إلى دار المكتبة ويطلب كتاباً معيناً ويفتح هذا الكتاب في صحيفة معينة فينظر إليها ضاحكاً فترة من الوقت ويبعد الكتاب إلى مكانه ، وهكذا مرت الأيام والصبي لا يفتأ يكرر زيارته وضحكه ، فأثار ذلك استطلاع ملاحظ القاعة فإذا به يكتشف أن ما يضحك الصبي صورة عادية لا أثر للفكاهة فيها ، هي صورة رجل يعدو هارباً من ثور هائج يتبعه .

سئل الصبي عن سبب ضحكك فأجاب :

لقد مرت على أسابيع طويلة منذ وقعت عيني على صورة هذا الثور الذي يطارد الرجل ، ومع ذلك لم يتمكن الثور من اللحاق بالرجل ولم يتمكن الرجل من الهرب من الثور !

فوضع الفكاهة في نظر الصبي المفارقة بين ما يحدث في الحياة ( معتمداً في ذلك على مشاهداته وتجربته ) وبين ما هو مسجل في هذا الكتاب .

وألعاب « السرك » أوضح مثال للمفارقات التي تثير ضحك الأطفال

فالمرح « البلياتشو » رجل جمع المتناقضات ، إذ يلبس لباس الأطفال الزاهي المزخرف وهو الرجل البالغ الكبير ، أما وجهه فقد جمع بين الأنف الطويل المقوف والفم الواسع والشعر المنفوش ، كما جمع في حركاته بين سلوك الكبار الراشدين وبين بلاهة الأطفال الذين تنقصهم التجربة .

وألعاب الحيوانات المتدربة على الرقص كالقردة والكلاب والماعز وسباع البحر تثير في الأطفال عاصفة من الضحك ، فالطفل الذي تقع عينه على كلب يرقص على ساقيه الخلفيتين تعرويه في أول الأمر الدهشة ، لكن سرعان ما يكشف المفارقة بين ما عرف عن طبائع الكلاب وبين هذا الكلب الذي يقلد الآدميين وليس منهم ، كما يكشف عدم جدوى هذا التقليد الذي لن يغير من واقع الأمر شيئاً فيضحك الطفل ساخراً من هذا المجهود الضائع هباء .

وخيال الظل مصيدة أخرى لضحك الأطفال ، وانتشارها في العالم مع اختلاف الشعوب والحضارات دليل على مبلغ المتعة التي يجدها الأطفال في ذلك . فالطفل يضحك لهذه الخيالات التي يعرضها اللاعب على ستار منشور بانعكاس الضوء ، وهي تمثل شخصيات مختلفة تلعب أدوارها في شبه رواية قصيرة ؛ يضحك الطفل لأنه يعرف أن هذه خيالات مجردة من الحياة ومع ذلك تقوم بما يقوم به الأحياء من حركات ، تساعد في ذلك أصوات يحدثها اللاعب من خلف الستار .

والأراجوز<sup>(١)</sup> مثال آخر للألعاب التي تستدر الضحك عند الصغار . وهو مسرح مصغر تقوم فيه لدى مقام الشخصين . والأراجوز يمثل الفكاهة الشعبية، ففي كل بلد يخلق الخيال الشعبي شخصيات فكهة تكون أفعالها مادة لاستدراار الضحك من الأطفال ، كشخصية الزنجرى الأبله فى الأراجوز المصرى، كما تشمل هذه الشخصيات عادة صبيًا واسع الحيلة يتخذه اللاعب وسيلة لاستخلاص المواقف الساخرة من شخصياته المختلفة وجميعها تمثل البالغين ، فبذلك يرضى غرور المتفرجين من الأطفال فيسترسلون فى الضحك .

ففى جميع هذه الحالات يضحك الطفل لإدراكه « الموقف » الفكه الذى ينتج عن المفارقة بين الحقيقة كما يعرفها بتجاربه وبين ما يراه ممثلًا أمامه . وإدراك الطفل للمفارقات قد يكون بصورة هزلية يتأملها أو بنكتة يسميها أو يبدئها ، وهذه مرحلة تالية .

فإذا عرضنا على صبي صورة رجل له جميع مظاهر الرجولة واضحة كضخامة الجسم ووقار اللبس وقتل الشوارب وهو يمشى متكفئًا بسبب اعتراض شخص له بمصاه ، انفجر الصبي ضاحكا ، لاسيما إذا كان الشخص الآخر يناقض بطل الصورة من حيث هزال جسمه ، وتفاهة حاله ، وهذا الضحك دليل على أن الصبي قد أدرك محور المفارقة .

(١) الأراجوز كلمة تركية تقابلها كلمة Marionette أى الرائس اللابة فى اللغات الغربية.

واعتمدت أفلام الفكاهة السينمائية على عنصر المفارقات ، ونجح الممثل «شارلى شابلن» نجاحاً منقطع النظير في عالم التمثيل الهزلى بعرض هذه المناظر التى يصطدم فيها بطل القصة بشخصية تافهة ضئيلة - هى التى يمثلها - وتكون الغلبة دائماً لهذا الأخير .

واستخدم كتاب قصص الأطفال الحيوانات لتمثيل هذه الأدوار الهزلية؛ فالطفل لا يجد موضعاً للفكاهة إذا صرع نمر أسداً مثلاً، ولكن إذا تمكن الثعلب وهو حيوان ضعيف من القضاء على خصمه أسداً كان أم نمرًا غمر المرح والضحك الطفل . وقد نشأت على هذا الأساس فى السنين الأخيرة شخصيات هزلية من الحيوانات ، أكثرها من تلك الحيوانات ضعيفة الحول والطول التى تستطيع بمكرها أو بفعل الظروف المحضة الانتصار على أعدائها ، ومثال ذلك : الفأر « ميكي » والإوزة « دونالد » وهى من مبتكرات والت ديزنى<sup>(١)</sup> الرسام الأمريكى .

وقد تكون المفارقة فى بعض الأحيان بعيدة النور فلا يدركها إلا طفل ممتاز شديد الملاحظة أو واسع التجربة ؛ فالطفل يضحك إذا رأى رجلاً يمشى على يديه بدلاً من رجله ، ولكنه لا يدرك موضع الفكاهة إذا رأى فى الشارع دجلاً يتهنئ الطبيب وتهم الطب والأطباء بالجهل مثلاً .

### اختبار الإدراك الفكاهي عند الأطفال :

أجريت تجارب معمليّة لاختبار الإدراك الفكاهي<sup>(١)</sup> عند الأطفال ، وهي مجموعات من الرسوم تمثل مواقف فكاهية ، تختلف بساطة وتمقيداً على نسق اختبارات الذكاء المعروفة المبنيّة على الرسوم والصور ، والنقد الموجه لهذه الاختبارات هو صعوبة تقسيمها إلى درجات ومستويات تبعاً لأسنان الأطفال ، كما يتيّسر ذلك في اختبارات الذكاء العام .

وثمة صعوبة أخرى تعترض الباحث في استخدام هذه الرسوم لاختبار الإدراك الفكاهي عند الطفل ، هي أنه يتأثر إلى حد كبير بالملاحظات التي يوجهها إليه المختبر ، وبالحرركات التي يحاول بها تفسير طبيعة التجربة ، كما يتأثر الطفل إلى حد كبير بعلامح وجهه . وأهم من ذلك كله أن الطفل عاجز عن أن يعبر بطلاقة عما يحول في خاطره ، وعن تحديد معنى الألفاظ الدالة على الضحك ؛ ففهم من يستخدم لفظاً عاماً أو مبهماً ومثال ذلك : هذه الصورة تضحك ؛ أو هذه الصورة حلوة ، أو انظر إلى هذا الرجل البدين !

وفي تجربة أجراها جيسيل<sup>(٢)</sup> استخدم صورة مرسومة ، وهي تمثل رجلاً يصطاد على شاطئ البحر يصحبه كلبه وقد حمل بيده شصاً تعلق بطرفه حذاء ، وكان

---

(١) Perception of the Comic

(٢) A. Gessell, the First five Years of Life ص ٢٣٦

المختبر يعرض الصورة على الطفل ويسأله ( دون أن يتسم ) : هل هذه الصورة مضحكة ؟ فإذا أجاب بالموافقة سأله عما يضحك فيها ، وهنا تبدأ مشكلة الطفل . وقد انتهى صاحب التجربة إلى النتائج الآتية :

أجريت هذه التجربة على خمسة وأربعين طفلاً في سن الخامسة . أجاب منهم ٣١ طفلاً على السؤال الأول وهو : « هل هذه الصورة مضحكة » بنعم أى بنسبة ٦٦٪ ، ولكن دلت الإجابة على السؤال الثانى على أن عشرين طفلاً فقط قد تبينوا بصورة من الصور موضع الفكاهة فى الرسم ، وإن كان من بينهم من عبر عن ذلك بتفسيرات لاعلاقة لها بحقيقة موضوع الصورة؛ فمن الأطفال من أجاب بأن موضع الفكاهة فى الصورة « ا » أن الرجل وكلبه على كرسى « ب » أن كلب الرجل جالس على منضدة « ج » أن الولد يضع كلبه على منضدة ومحمل شجرة فى يده « د » أن المصور رسم هذه الصورة لتضحك الغير « هـ » أن الرجل ذو وجه أسود .

ولم يضحك على الصورة بالفعل إلا تسعة أطفال ، واكتفى سبعة بالابتسام ، ولم يكتشف إلا خمسة من مجموع الأطفال أن محور الفكاهة يدور حول الرجل الذى يصطاد حذاء لاسمكا ، ومن بين هؤلاء ثلاثة فقط دلت ملاحظتهم وضحكهم وملاحظتهم على استمتاعهم بالنكتة فعلا . وتدل هذه التجربة على مبلغ صعوبة اختبار الإدراك الفكاهى عند صفار الأطفال .

### سخرية الأطفال:

ضحك الأطفال - إلى حد كبير - نوع من الشجاعة ، فإذا اكتشف الطفل ضعفاً أو عجزاً فيمن يعتقد أنه صاحب قوة وحول بالنسبة إليه يستخدم الضحك وسيلة للرضا عن نفسه ؛ ولا يقتصر الطفل على الضحك فحسب في كثير من الحالات بل على السخرية من الشخص الآخر بمعنى أنه يصحب الضحك بما يعبر عن شماتته بالشخص الآخر ، وذلك بالكلام أو بالإشارة .

وأبسط وسيلة للسخرية عند الأطفال هو أن يقلد الطفل الشخص الذي جعله موضعاً لهزئه ، فإذا رأى رجلاً بديناً يحاول الإسراع في مشيه ، سار وراءه خفية مقلداً مشيته ثم يندفع بعد ذلك ضاحكاً .

والحياة المدرسية مليئة بأمثلة سخرية الأطفال من معلمهم أو نظارهم أو مقتشيمهم . والعلم لا يكون موضعاً لسخرية الأطفال إلا إذا كانت علاقته بالأطفال مما تستوجب الثورة الضامته عليه ، كأن يكون صارماً في معاملته أو يعلم فنّاً بنيفاً للأطفال ، عند ذلك يحاول الأطفال اكتشاف « جبهة ضعيفة » في شخصيته ينفذون منها لمهاجمته كما إذا كانت في جسمه عيوب ظاهرة أو كان في ملابسه إهمال أو نبو أو في عاداته غرابة .

ومن أمثلة ذلك ما شاهدته المؤلف في زيارة لمدرسة للأطفال الشواذ في برلين إذ كانت « نظارة » أجد المعلمين بها محورا لسخرية الصغار ، فكانوا يقلدون صنعها

من السلك ونحوه، حتى يُجمع من هذه النظارات المقلدة عدد كبير في متحف المدرسة. والأطفال يضحكون من معلمهم سآخرين من غفلتهم ، فالعلم شديد النسيان لا يسلم من هزء الأطفال ، وكذلك المعلم الذى تحكمت فيه بعض عاداته، فيتخذون من ذلك وسيلة للنكاية به كالذى يميل إلى النوم فى دروس النهار الأخيرة إذا اشتد الحر ، فالطفل فى هذه الحالة يهاجم الآلية فى السلوك ، لأنه يعتبرها ضعفا هو براء منه .

وقد لا تقف سخرية الأطفال من البالغين عند هذا الحد بل قد يستعمل كبار الأطفال النكتة لتحقيق هذا الهدف . وسخرية الأطفال من معلمهم مدونة فى كتب الأدب القديمة والحديثة، وهى كذلك مروية عن الأدب اليونانى ومعروفة فى كتب الأدب العربى القديم ، وقد عقد الجاحظ فصولا عن أخبارهم كما فعل ابن الجوزى ذلك فى كتاب «الأذكياء» وكتاب «أخبار الحق والمغفلين»<sup>(١)</sup>. وللتلاميذ مع معلمهم نوادر تروى وتكاد تتشابه بين جميع الأئمة،

---

(١) من أمثلة سخرية الصبيان مما رواه ابن الجوزى فى كتابه هذا الحكايات الآتية : قال ثمامة : دخلت إلى صديق أعمده وتركته حمارى على الباب ولم يكن معى غلام يحفظه ثم خرجت وإذا فوقه صبي . فقلت أركبت حمارى بغير اذنى ، قال خفت أن يذهب فضغطته لك . قلت لو ذهب كان أحب لى من بقاءه قال ان كان هذا رأيك فيه فاعمل على أنه قد ذهب وهب لى وازع شكرى . قال، فلم أدر ما أقول .

قال بصر الحاقى : أتيت باب العافى بن عمران فدققت الباب فقبل لى من ؟ قلت بصر الحاقى، فقالت لى بنية من داخل الباب : لو اشتريت نعلا بداهين ذهب عنك اسم الحاقى .



وجميعها تهدف إلى غاية واحدة ، هي أن الصبي يستخر من معلمه أو من التعليم المدرسي حتى يبدو لعينه سخيفا ، فجهله به ليس مما يحقر الناشئ ، لأنه جهل بما لا ينفع <sup>(١)</sup>.

### الأدب الفطاهي عند الأطفال :

أخذت العناية بتربية الطفل تشغل بال رجال التعليم في القرن الماضي بصفة جدية وعلى أساس من علم الصحة والنفس ، لهذا تميزت هذه الفترة بما وضع للأطفال من كتب مبسطة - ومن أقاصيص بصفة خاصة ، لما للقصة من أثر بالغ في عقلية الطفل ؛ فاعتمد عليها المربون في تهذيب الأطفال وفي تلقينهم ما يصعب فهمه من شتى الدروس ، كما استخدمت وسيلة لتسليتهم وتشويقهم للقراءة ، ومن هنا كان للقصة الفكاهية مجالها في أدب الأطفال ، كما اتخذت رغبة الطفل الطبيعية للضحك والفكاهة وسيلة لتحبيب الاطفال قراءة القصص ذات المغزى الأخلاقي ؛ فخرافات « ايسوب » اليوناني مليئة بمثل هذه الأقاصيص ، ففيها تراه يسخر الحيوانات ومظاهر الطبيعة المختلفة لتمثيل دور الإنسان ، وهذا

---

(١) من أمثلة ذلك : سأل معلم تلميذاً عن حروب صلاح الدين ، فأجاب ماننا وسير الناس وقد منع الله الغية ، وسأل آخر تلميذاً ما سبب هزيمة نابليون في روسيا فقال البرد ، قال وماذا كان عليه أن يصنع ليتقى الهزيمة . قال أن يرتدى مطفأ ! . كان معلم الدين يشرح لمن الله الناظر والمتصور ، فكتب تلميذ على ذلك أن من اللياقة أن يقول للمعلم : لمن الله « حضرة » الناظر والمتصور !

وحده مصدر لتفككة الأطفال : وعلى سبيل المثال نذكر قصة الغراب والتعلب وقصة القرد والقطعة .

فى القصة الأولى نرى غرابا سرق قطعة من الجبن وطار بها على فرع شجرة ونرى التعلب الماكر وهو يحاول اقتناص الجبن من فم الغراب ؛ فيمتدح براعة الغراب ثم يدعو للفناء ، فيفتح الغراب فمه فتسقط قطعة الجبن التى يلتقطها التعلب ويجرى بها . وفى القصة الثانية نرى القرد يغرى القطعة باستخلاص القسطل « أبى فروة » المشوى من النار فتفعل ذلك ولكن بعد أن تمحرق مغالبها .

ومصدر الفكاهة فى الحالين واحد ، هى تلك الغفلة عند بعض الأشخاص التى يبدئها الغراب فى القصة الأولى والقط فى القصة الثانية ؛ فالغراب طائر قبيح الصوت وهو مع ذلك يوم نفسه بقدرته على الفناء ، والقط حيوان لا يأكل القسطل وهو مع ذلك يحرق أصابعه فيما لا فائدة منه ؛ فالطفل يضحك لأن العقاب الذى لحق الغراب والقط عقاب طبيعى ، كما أن ضرره لم يبلغ الدرجة التى تستدر منه العطف أو تستثير فيه الحزن .

وفى قصص الأطفال الحديثة التى تنشرها المجلات أو تصورها السينما نرى الطفل يضحك لأحد المشاهد التى سبق ذكرها . يضحك من الحيوانات التى تمثل أدوار الإنسان ؛ ويضحك من غفلة أولئك الذين يعتدون بمقدرتهم أو قوتهم ، كما يضحك من هفوات البالغين التى لا يقع هو فيها عادة ، كالرجل الذى يجلس على

طربوشه أو الذى ينسب نفسه فيقع فى حفرة فى الطريق .

### ضحك الأطفال والوفاء :

يتأثر الأطفال بتعاليم الأخلاق الشائعة فى البيئة التى يعيشون فيها وذلك عن طريق تقليد البالغين أو عن تعاليم الأبوين أو عن طريق المدرسة . ولما كان الطفل يجد فى سلوك كثير من البالغين مجالاً للضحك والفكاهة لما يكتشفه من مفارقات فى هذا السلوك لذلك اتجهت تعاليم التربية الخلقية إلى كبت روح المرح والفكاهة عند الأطفال ، حتى لا يتسع نطاقها فيضيع احترام الصغار للكبار بما فى ذلك الآباء أنفسهم .

ولكن لما كان لهذا الإستعداد الفطرى عند الأطفال اعتبار فى تربيتهم وتدريب إدراكهم لحقائق الأشياء ، أخذت التربية الحديثة فى تخفيف حدة هذا المداء نحوه ، فشجعت تأليف القصص الفكاهية ، بل إنها اتخذت الفكاهة وسيلة كما رأينا لبث التعاليم الأخلاقية نفسها ، بيد أنه من الواجب أن ترفع مادة هذه القصص عن الاصطناع والتلقين الذى يخرجها عن دائرة المقبول<sup>(١)</sup> . وخلاصة القول أن التربية الحديثة التى ترى أصلاً إلى تنبيه قوى الأطفال الإدراكية قد اعترفت باستعداد الطفل للضحك والفكاهة ، بعد أن عملت أساليب التعليم التقليدية على إنكاره أو الحد من استخدامه .

### الوطفال كحور للفظاظ :

لما كان الأطفال بسبب قصورهم عرضة للوقوع في كثير من الأخطاء التي تبدو مصدرا لمفارقات كثيرة ، لذلك أصبح سلوك الطفل من حيث عجزه ومن حيث خلوه من التفكير المنطقي مجالا لفكاهة البالغين وتندرهم . وهذا ما سنعود للكلام عنه في فصل قادم .

## بواعث الضحك

محور الفكاهة هو الإنسان - الوسيط  
في الفكاهة - شذوذ الحلقة - التشخيص -  
شذوذ السلوك - مصائب الخير - التلاعب  
اللفظي وأنواعه - التلاعب المنطقي - برعة  
الحاظر - المعارضات - الممارقات .

ثلاثة أسئلة تشغل التفكير عندما نستعرض موضوعا ك موضوع الضحك  
وهي : كيف نضحك ؟ ومتى نضحك ؟ ولماذا نضحك ؟

أما عن السؤال الأول؛ فالإجابة عليه وصف لما يحدث عندما تنفجرنا موجة  
من موجات الضحك ، وقد أفردنا لذلك فصلا سابقا . أما « متى نضحك ؟ »  
فموضوع للدراسة المواقف التي تستدعي الضحك ، أى ان الإجابة عليه ماهي  
إلا تعداد للحالات التي نكون فيها عرضة لمؤثرات خاصة تنتهي بالضحك . أما  
الإجابة عن السؤال الثالث « لماذا نضحك » فينقلنا من الوصف وتمداد الظواهر  
والحالات إلى دراسة الأسباب والأغراض ، وتكوين القضايا العامة والنظريات،  
وتخوض بنا في صميم علم النفس حتى نقف على أبواب الفلسفة، وهذا موضوع  
فصل قادم .

إذا استعرضنا المواقف التي تستدر منا الضحك نجد أن « موضوع <sup>(١)</sup> » الفكاهة هو الإنسان ؛ فنحن نضحك لأن أحداً من الناس استثار فينا « بسبب سلوكه مثلاً » هذا الانفعال الذي يشيع فينا الفرح والمرح والسرور مع شيء كثير من الزهو والاعتداد بالنفس ؛ كما يحدث ويستثير فينا الغضب كذلك شخص آخر بمسلكه العدائي .

وهناك فرق رئيسي بين الحالتين ؛ ففي حالة الغضب أو الخوف قد تستثيرنا عوامل غير إنسانية كالحیوانات أو الجمادات ، فنحن نفرق من الوحوش والحشرات السامة كما نفرعنا الأماكن الموحشة والوديان السحيقة ؛ وتغضبنا وقاحة سفيه كما تغضبنا قطعة من الصخر وقت عاتقها في طريق نسلكه .

أما في حالات الضحك جيما فمصدر الانفعال إنسان آخر ، وهذا ماحدى بنا إلى اعتبار الضحك غريزة اجتماعية . أما كيف أننا نسخر من حيوان كالقرد مثلاً أو تنفكه بدمية من الدمى ، فذلك لأن القرد بسبب شبهه للإنسان يدخل في روعنا أن سلوكه تقليد لسلوك الإنسان وليس سلوكاً طبيعياً ، وهذه المفارقة هي مصدر الفكاهة ، لهذا السبب لا نجد ما يضحك في سلوك حيوان كالثور لبعده الشبه بينه وبين الإنسان . ففي كل حالة من هذه الحالات التي لا يكون فيها مصدر الفكاهة إنساناً حقيقياً نكتشف أن هنالك من يقوم مقام الإنسان ويمثل دوره ،

---

(١) المقصود بذلك « محور » الفكاهة ويقابل ذلك بالانجليزية لفظ Subject

قالتور كما رأينا لا يستدر منا الضحك إلا إذا حاول أن يتشبه بالإنسان في مظهره أو سلوكه ، كما نشاهد ذلك في الأفلام الهزلية التى تدور جواردها حول بعض الحيوانات كالقثران والإوز .

فسلوك الآخرين هو المنبع الأصيل للفكاهة والمرح والتندر والسخرية ، وجميعها ألوان من ألوان الضحك ؛ وقد يكون هذا التأثير مباشراً بمعنى أن وجود شخص آخر أو سلوكه مسلماً خاصاً يستدر منا الضحك ؛ وقد يكون ذلك بطريق غير مباشر بمعنى أن الموقف يستدعى وجود شخص ثالث يلفت النظر بالإشارة أو القول إلى ما يستثير الضحك في سلوك الغير .

### الوسيط :

الوسيط عامل هام فى أنواع الفكاهة التى ترتفع عن مرتبة الضحك الفطرى كضحك الأطفال والشعوب البدائية ؛ فهو الذى يخلق من سلوك الآخرين مادة للفكاهة ، ولو كان هذا السلوك لا يلفت النظر أو للملاحظة للهولة الأولى ، فمثل الوسيط مثل « المعلق » الذى يقف إلى جانب مهرج السرك يلفت انتباه المتفرجين إلى سخافة حركاته ويمدى اللغو فى كلامه . وقد كانت الكوميديا القديمة تعتمد على مثل هذا الوسيط الذى كان ينتحى جانب المسرح متجها صوب المتفرجين ليعلق على حوادث القصة الهزلية .

والفكاهة اللفظية والمصورة تعتمد أبداً على الوسيط ، الذى يعتمد على تفسير

مسألة أو توضيح فكرة توضيحاً يخرجها عن المعنى المقصود منها ، أو يعرضها مشوهة أو مبتورة أو ملتوية بحيث توحى إلى السامع بمعنى جديد يناقض ما انصرف إليه الفهم عند سماع الفكرة أصلاً . والنكتة ، ماهى إلا محاولة من الوسيط لمرض فكرة في ثوب جديد بحيث يخلق بمحاولته هذه « مفارقة » تستثير الضحك .

والرسم الهزلى بدوره « وسيط » ينزع في تصوير الأشخاص أو المواقف العادية بطريقة توحى بغير ما تعبر عنه الصورة الأصلية لهؤلاء الأشخاص والمواقف كأن يؤكد تشويهاً في الحلقة مثلاً ، وسواء أكان الوسيط راوية يقص النوادر والبطرائف ، أم محدثاً يعلق على سلوك الآخرين بالنكتة أو فنانياً يعبر عن هذه الروح المرحية بالرسوم والصور فإن الاستعداد العقلى لهؤلاء جميعاً متشابه إلى حد كبير ، إذ أن التفكه لا يعتمد في النظر للأشياء إلى معانيها المتعارفة بل يفوس إلى أغوارها ليكتشف لها ظلالاً من المانى غير مطروقة ولا مألوفة ، وهذا بطبيعته يحتاج إلى ذكاء فطرى وإلى تجربة بالحياة والناس .

ولكى نتدرج إلى بحث « نظريات الضحك » وهى المبادئ العامة التى تحاول تفسير هذه الظاهرة النفسية من حيث وظيفتها وأغراضها ، يجمل بنا أن نعدد « نماذج » من الحالات التى نعتبرها مثيرة للضحك وفى ضوء هذه الحالات نسير بطريقة استقرائية إلى صوغ النظريات والقضايا العامة عن الضحك .



### (١) شذوذ الخلقة :

يستثير تشويه الخلقة الضحك والسخرية عند الأطفال وعند الطبقات الدنيا من المجتمع بصفة خاصة . وكلما ارتقى الفرد من حيث المستوى الثقافي أو من حيث السن والتجارب تقل سخريته بشذوذ الخلقة .

ويلاحظ في التشويه الجسمي ألا يكون باعثا على التقرز والاشتمزاز كالتشويهات التي تكون نتيجة للأمراض الزهرية أو الجذام مثلا، فإنها تستثير التقرز والنفور بدلا من أن تستدر الضحك . وقد تستثير هذه التشويهات الرعب والفرع إذا كانت ملامح المشوه قاسية عنيفة ، كحجوظ العينين أو انتفاش الشعر ، أو ضخامة الجثة .

فشذوذ الخلقة التي يستثير الضحك يفرق عن الحالين السابقين من حيث أن هذا الشذوذ لا يستثير انفعالا يكبت حالة المرح التي يتميز بها الضحك ؛ فشذوذ الخلقة بطبيعته يثير حب الاستطلاع فإذا خرجت هذه الرغبة عن غايتها بمعنى أن الناظر يشعر بأنه أمام خطر مجهول انعدم الاستطلاع وتولدت فيه رغبة في الدفاع عن نفسه بالهرب أو بالاشتمزاز على الأقل ؛ أما إذا تكشف للناظر أن هذا الشذوذ لا خطر فيه ولا ضرر منه ، فسرعان ما يسرى ذلك عن نفسه ويقضى على حالة التوتر التي يزرح تحتها فيشرق وجهه بإبتسامة أو ضحكة .

والشذوذ في ملامح الوجه يلعب الدور الهام في هذا الصدد ؛ والأنف

بصفة خاصة يعتبر مقياساً للشذوذثير للضحك ، لهذا نلاحظ أن المصور الكاريكاتورى يعيل إلى تأكيد طول الأنف أو انعدامه لما يضيفه هذا الشذوذ من تأثير هزل على الوجه . والواقع أن الأنف عنصر هام فى هزلية الملامح ، لهذا نرى الصورة التقليدية للمهرج ذات أنف طويل أو معقوف ؛ كما نلاحظ أن الأقنعة الورقية التى يلبسها اللاعبون فى المهرجانات والمساخر ذات أنف طويل يعيل طرفه إلى الحمرة .

وللفم أثره فى هزلية الوجه ، فالفم الواسع الذى إذا فتحه صاحبه امتد طرفاه إلى الاذنين يثير الضحك كذلك ، بينما الضيق الشديد لايوحى بمثل هذا التأثير ، كما أن عدم انتظام الأسنان أو سقوط بعضها يستثير السخرية .

وكل شذوذ جسمى يعوق صاحبه عن الحركة السريعة ، وكل شذوذ يسبب نقصا فى قدرة الشخص العقلية دون أن يصل هذا النقص إلى درجة يجعل صاحبه عالة على غيره يستثير روح التفكه أو السخرية . ومثال هذا الرجل البدن الذى تموقه بدانته عن العدو ، فإذا سار مثل هذا الرجل متثدراً فلا يستلفت النظر أما إذا هرول وراح يجاهد بدانته جهادا فسرعان ما يستدر هذا النظر منا الضحك .

فالنقص الجسمى يجب ألا يكون مصدر خطر على صاحبه والا ولد فينا عطفاً وإشفاقاً ، فالجرم الذى يتلوى من جراحه لا يضحكننا بل ينفث فينا الكثير

من آلامه . كما أن الشنوذ لا يصبح مصدراً للفكاهة إلا إذا اكتشف الناظر التناقض بين رغبة الشخص وبين استعداده الجسمي الذي يعوقه عن تحقيق هذه الرغبة ، فالأعشى بطبيعته لا يستثير الضحك ، أما إذا رأينا ضريباً يسرع الخطى في طريق عامرة بالسائرين وهو ينقر الأرض بعصاه نقر الطمئن الواثق ، فإن هذا الاصرار - وليس العمى - هو ما يستثير فينا الرغبة في الضحك .

وضمور الجسم أو أحد أعضائه مصدر من مصادر التفكه ، لهذا نرى أن الاقزام عنصر هام في الملاعب البهلوانية « السرك » وتبدو الرغبة في التفكه واضحة إذا شاهدنا قزماً في زى وقور أو رأيناه يقلد غيره من الرجال العاديين فإن هذا التناقض بين رغبة القزم في التشبه بغيره وقصوره عن تحقيق هذه الرغبة هو الذي يستثير فينا الضحك .

والضمور الجسمي المثير للتفكه قد لا يمدو عضواً واحداً ، فالرجل ذو الرأس الصغير أو ذو الفراع القصيرة أو الأذن الفائرة أو الأصابع المتصلة كل هذا يستدر الضحك ، أما إذا كان الشنوذ على عكس ذلك فقد يولد الخوف والفزع كما إذا كانت الذراعان طويلتين أو اليد ضخمة غليظة الأصابع كما يصورون المعلقة والمردة .

والشنوذ الحسى يدخل في هذا النطاق كالأعشى والأصم والابكم فهؤلاء جميعاً ~~يكونون~~ عاصفة من الضحك إذا سلكوا مسلكاً يحاولون به إنكار

ما فيهم من نقص . فالأبكم الذى يرسل خليطا من الاصوات للتعبير عن غرضه يضحكنا ، وإذا ما أصر على استخدام هذه الطريقة الشاذة في التعبير عن حالة نفسية يقصر دونها الكلام بله الاصوات ، كأن نتصور هذا الأبكم في موقف غراى ، فإن سلوكه يكون مصدراً فائضا للتفكك والدعابة .

ولما كانت الشعوب تختلف في تكوينها العام من حيث الملامح وارتفاع القامة ولون البشرة ، لهذا ترى كل شعب ينظر إلى الشعوب الغريبة عنه نظر سخرية ، وبما يزيد هذه النظرة إيمانا في السخرية إذا كان الشعب الغريب أقلية ضعيفة بالنسبة لمجموع الشعب ، لهذا ترى الزوج مثلا موضعا للسخرية بين الشعوب البيضاء .

وقصارى القول أن شذوذ الحلقة لا يستثير الضحك أو السخرية إلا إذا كان خاليا مما يبعث في النفس الخوف أو التفرز أو الشفقة .

## (٢) التخييل :

كل فنون التمثيل بما في ذلك المسرحيات الخزينة «الراجيديا» ، تثير الرح والضحك ، وقد يبدو هذا الرأي غريبا في ظاهره ، فإذا رجعنا إلى واقع الأشياء نرى أن المتفرج لشهد تمثيل تدوى أ كفه بالتصفيق ويرتفع صوته بالاستحسان إذا ما أجاد الممثل في تمثيله دون تفريق بين موضوع المشهد التمثيل ذاته ، فقد تنمم عين السيدة لموت البطل على المسرح مثلا فإذا انتهى المشهد راح يصفق

وتضحك وعيناها مازالتا مغزورتين بالدموع .

فالمشاهد التمثيلية لها تأثير مزدوج على المتفرج ؛ فهو يتأثر بموضوع المسرحية وبما فيها من عبر مثلاً ، كما أنه يتأثر في الوقت نفسه بمبلغ إجادة الممثل لدوره ، فهذا الاستمتاع بالبراعة التمثيلية هو الدافع الأصيل لارتداد السارح ، فالتفرج لا يقبل على رؤية مسرحية حزينة لأنه يرغب في البكاء بل يستمتع بفن الممثل في تقليد غيره .

تدوى السارح بالتصفيق والصفيير وأصوات الاستحسان ورنات الضحك لأن التشخيص في حد ذاته مصدر من مصادر المرح والتفكه ، فإذا كان المشهد هزلياً بطبيعته فإن التفرج يضحك لموضوع المسرحية ويضحك لقدرة الممثل على تشخيص دوره ؛ وإذا كان المشهد حزيناً فإن التفرج مع تأثره ضمناً بالمأساة التي تمثل أمامه تقيض نفسه مرحاً لأنه على يقين من أن هذه الآلام التي تُصَوَّر أمامه ليس لها وجود في الحقيقة ، وأنه لا حاجة به للحزن أو الألم لومهموم ، لهذا نشاهد بعض الأشخاص أثناء عرض المسرحيات الحزينة ينفجر ضاحكاً أو يتحدث صوتاً يدل على الاستحسان بينما يسمع المشهد الوجوم بين التفرجين ، فمثل هذا الرجل انفعالي المزاج يتأثر تأثراً شديداً بالمشاهد التمثيلية العنيفة فإذا بلغ المشهد حده وأحس التفرج بأن العاطفة ستجرفه يراجع نفسه ويذكر أن ما يشهد ليس إلا تمثيل لا حقيقة له ، فيسرى ذلك عنه فتنفجر منه هذه الضحكة النابية .

وتستهوى الكبار كما تستهوى الأطفال ألعاب « الأراجوز » وخیال الظل ،  
 فإذا راقبت جماعاً في الطريق يشاهد هذه الألعاب لا تجد فارقاً كبيراً بين الصغار  
 والكبار فكلهم يضحك للعرائس التي يحركها اللاعب بأصابعه من خلف  
 الستار لتبدو كأنها حية ، وللخیالات المنعكسة على الستار التي يشكها اللاعب  
 بيديه وهي تمثل أدوارها كأنها بعض الممثلين . فنحن نضحك على الألعيب  
 الأراجوز لأنها تحكي في حركاتها وأزيائها الكائنات الحية من ناس وحيوان  
 بينما نعرف أنها من صنع صانع ؛ فإذا تصورنا رجلاً بدائياً لا عهد له بمثل هذه  
 الألعيب فإن منظرها لا يستثير فيه إلا حب الاستطلاع فتراه مقطب الجبين  
 يتبع حركات هذه الدمية باهتمام بالغ لا أثر فيه للمرح .

### (٣) سرور السلوك :

السلوك الشاذ إذا لم يكن خطراً على الآخرين فإنه يكون مصدر تفكه  
 ومزاح ، لهذا كان المجانين موضع السخرية عند غيرهم . ولما كان الحكم على  
 الشذوذ يعتمد على تجارب الإنسان وخبرته في الحياة ، فإن السلوك الذي يضحك  
 جماعة من الناس قد لا يفعل أكثر من أن يستحث التفكير والتبصر عند غيرهم فإذا  
 رأينا مثلاً رجلاً جُنَّ بسبب مصيبة نزلت به ففسار في الطرقات عارياً ، فانتا لا نضحك  
 على مثل هذا الرجل ، بل إن رؤيته تشيع فينا الأسى والأسف ؛ أما إذا رآه  
 جمع من الأطفال فانهم لا يتورعون عن أن يتبعوه صائحين مهللين ضاحكين .

وكل من تسول له نفسه الخروج عن مألوف التقاليد يكون عرضة لسخرية المجتمع ؛ وهذه الظاهرة لها أهمية كبرى في المحافظة على كيان المجتمع لأنه بهذا التمسخر يحمي التقاليد والعرف السائد من العبث بها أو الثورة عليها . فالمجتمع يضحك على المصلحين الذين يحاولون الثورة على تقاليده فيصور ما يدعون اليه من إصلاح تصويراً ساخراً حتى يلزمهم حدوده ، كما يضحك على المعتوهين والسفهاء سواء بسواء ؛ لأن الأساس في الحالين واحد هو عدم اعتراف مجموع الناس بما يشذ عن سلوكهم دون تمحيص أو تدبر لغاية أو هدف .

وقد اعتمدت الكوميديا زمناً طويلاً على هذه الظاهرة ؛ فشاع في القرن السادس عشر ما كان يعرف بمسرحية « كوميديا الأمزجة »<sup>(١)</sup> وفيها يعرض المؤلف شخصيات ذات أمزجة خاصة غير مألوفة ؛ كما نجح في القرن الثامن عشر ما عرف « بكوميديا العادات »<sup>(٢)</sup> وفيها يعرض المؤلف شخصيات ذات عادات نائية تستثير الضحك لغرابتها . وسنمود لدراسة هذه الألوان من الأدب فيما بعد .

فكما أن شذوذ الحلقة يستدر الضحك ، فإن شذوذ السلوك يفعل هذا الأثر نفسه ؛ وكما أن الضرب في دنيا العميان لا يضحك أحداً كذلك المعتوه

---

• Comedy of Humours (١)

• Comedy of Manners (٢)

في مستشفى المجاذيب لا يدفع أحداً الى السخرية والتفكه بسلوكه . لأن مصدر الفكاهة هو الشذوذ عن القاعدة العامة .

إن الجنون كما هو مقرر شذوذ لا يشمل جميع أنواع سلوك المتوه ، فبينما نرى المجنون رجلاً عادياً في أكثر أفعاله إذا به فجأة يأتي عملاً يناقض مجموع هذا السلوك وهذا التناقض هو موضع الفكاهة في سلوكه ، ولو أننا تخيلنا رجلاً يناقض ما اصطلاح عليه الناس في جميع أفعاله لما كان هناك مجال للتفكه . أصيب رجل بالجنون وكان عادياً في جميع أفعاله ، أما موضع شذوذه فإنه كان يتخيل نفسه حبة قمح ، حتى إذا صاح ديك أو اقتربت منه دجاجة قام مفزوعاً يحاول الاختفاء منها ؛ فرؤية رجل كبير راشد يختبئ مفزوعاً من دجاجة يثير الهزء والسخرية ، ولو كانت الدجاجة حيواناً خطراً بالفعل لاثار هذا السلوك الرثاء والمطف .

ويدخل في هذا النطاق فلتات التفكير والسلوك ، كما إذا أشكل على رجل فهم قضية واضحة ، أو عجز عن تذكر اسم معروف ، فالخطيب المتدفق إذا وقف فجأة ليبحث عن كلمة يحتم بها جملته الحماسية وطال وقوفه أحوال محاسن السامعين إلى شهوة للضحك .

وشدة النسيان منبع كبير للفكاهة لهذا كان العلماء والفلاسفة من أقدم الأزمنة منبعاً لتفكه العامة ؛ فن حكايات اليونان أن عالماً كان يسير متفكراً



في خلق السموات فعثرت قدمه وهوى في حفرة لانشغال ذهنه بالسواء عن الأرض التي يسير عليها؛ وروى عن نيوتن أنه وضع ساعة في الماء الفائز بدلا من بيضة يريد أن يسلقها وأن « ارشميدس » خرج عاريا من الحمام عندما اكتشف قانونه . فهذا الشذوذ في سلوك رجال اشتهروا بالتفوق الفكري يستدر ضحك الناس لأنه شذوذ لا يقع فيه الرجل العادي ؛ فالرجل العادي ينتقم لنفسه من تفوق هؤلاء العظماء بالسخرية منهم .

#### (٤) مصائب الغير :

إذا حاول رجل أن يتسلق عربة الترام مثلا ، وعلقت ملابسه بمسار قزقها أثار هذا المنظر الضحك ؛ أما إذا زلت قدمه وأصيب بجراح خطيرة فإنه يحرك في نفوس المشاهدين الإشفاق والمطف المزوج بالحزن والألم ، ولو أن هذا الرجل قد تمزقت ملابسه بالإضافة إلى المصيبة التي نزلت به لما استثار هذا المنظر ضحكا ، لأن هذه الرغبة قد أغرقها المصيبة فأصبحت لا محل لها .

إن مصائب الغير إذا كانت تافهة لا تحرك الحزن أو الإشفاق تستثير الرغبة في التفكك بها ؛ والدافع إلى هذا أن التفرج إذا اكتشف أن مصيبة الغير لا تستحق منه التفكير الجدى ، ولا الرغبة في تقديم المساعدة ولا إلى المشاركة الوجدانية ، يشرح ذلك صدره ويستدر منه الضحك .

وليس من الضروري أن تكون مصائب الغير مادية ، إذ يكفي أن يقع الإنسان

في مآزق أو يواجه مشكلة عسيرة الحل ليؤثر هذا المشهد تأثيراً مرحاً على المتفرج له؛ كالرجل الذي يحاول اللحاق بالقطار ويفتش في جيوبه عن تذكرة السفر مع لهفة بادية يكون مثاراً للضحك . ويستخدم المؤلف المسرحي هذه الظاهرة كثيراً في المواقف الكوميديّة .

وفي مسرحية شكسبير « كوميديا الأخطاء » أمثلة عديدة لتوضيح هذا المصدر من مصادر الفكاهة ، إذ تدور حوادث القصة حول توأمين كان الشبه المطلق بينهما سبباً لكثير من المآزق التي وقعا فيها . فمن هذه أن أحد التوأمين عاد إلى بيته فتمنعه زوجته من دخوله بل وأوسعته شتاً وسباً وتعاون معها في ذلك خادمه ، ذلك أن أخاه التوأم كان قد وجد طريقه إلى هذا البيت فخرّته إليه الزوجة معتقدة أنه قريبها ، وراحت تتغالي في إكرامه ظناً منها أنه غاضب . وهكذا بينما كان رب البيت يوسع شتاً وسباً على باب بيته إذا برجل غريب يحتل بيته محاط برعاية زوجة أعمتها الفيرة عن أن تصدق إنكاره لها . فنظر صاحب البيت أمام بابه المغلق في وجهه يشير عاصفة من ضحك النظارة .

وإذا انتقلنا إلى الأدب العربي القديم نجد أمثلة لهذا النوع من الفكاهة فمزين بغداد<sup>(١)</sup> من هذه القصص التي يبلى فيها بعض الناس بعصبيّة تضحك السامعين لها ، ومصيبة بكل هذه القصة حلاق ثرثار كثير الكلام والملاحظة ، فيبينا

---

(١) من حكايات ألف ليلة وليلة .

كان الرجل يعد نفسه للزواج في يومه ويبحث في طلب حلاق لقص شعره بقع في شبكة هذا الزين الثرثار الذي يحدثه عن الأفلاك وأسرار النجوم وعن أيه وحياته وعن الأمراض والعلاج وعن أخوانه وأسمائهم وطبائهم، ولا يرضى أن يكف عن لغوه حتى يكمل مهمته مهما ضوعفت له المكافأة .

ومن أمثلة هذا النوع من الفكاهة ، أن رجلاً مر بفانوس من فوانيس الشارع قد علقت في أعلاه ورقة لم يستطع قراءتها لضعف بصره ، فجاهد حتى صعد إلى رأس الفانوس فقرأ « احترس من الدهان » فلو أن هذا الرجل قد انتهى به استطلاعاه إلى أن أصيب بمس كهربائي مثلاً لما كان في قصته ما يضحك .

وهذا النوع من الضحك ممتزج بشيء كثير من الشmate ، لهذا نلاحظ أن الضاحك ينظر إلى مثل هذا الرجل على أنه أوفر منه حظاً وأسعد حالاً ، فإذا حلت به ضائقة أو وقع في مأزق أو نزلت به مصيبة تافهة نوعاً ما فإنه يجد في ذلك ما يسرته به عن نفسه فيضحك زهواً لبراعته ومقدرته ؛ إذ أن ضرراً لم يلحقه في الوقت الذي نزل بآخر يمتد في نفسه الكفايه والقدرة والامتياز . وكلما كان إحساس الفرد باعتداد غيره بالنفس كبيراً كلما كان استعداداه للسخرية والشmate به ، وهذا نوع من الدفاع عن النفس . فلو أن الرجل الذي تمرقت ثيابه كان متسولاً فقيراً لما وجدنا دافعاً يدفعنا إلى الضحك ؛ على نقيض ما يحدث لو كان الرجل بالغ التأنيق شديد الحرص . فضياع مال رجل اشتهر بالبخل لا يستثير فينا الرثاء

لمصيبته بل يدفنا للتفكه والتندر ، وذلك شامة منا لشدة حرصه .

فمصائب الغير تضحكننا إذا كانت تافهة ، وإذا كان من نزلت بهم أشد  
كلها بالحياة وأكثر زهواً بآلامهم أو جاههم أو قدرتهم ؛ فكأننا نتحين الفرصة  
للثأر منهم بضحكة ساخرة .

وكما أن مصائب الغير تضحكننا ، فإن المصائب التي نزلت بنا في الماضي  
تصبح مصدراً لتندرنا فيما بعد . فالرجل يستعيد متاعب طفولته وأيام دراسته على  
أنها تسلية محببة ويتذكر الدموع التي ذرفها فلا تستثير فيه أكثر من ابتسامة أو  
ضحكة ، ويروى السائح طرائف أسفاره والشدائد التي لاقاها والأخطار التي  
واجهها وهو باسم فخور مزهو بنفسه ، فأصبح ما كان سبب بؤسه وآلامه مصدر  
تفكه وتندر . والدافع إلى الضحك في الحالتين واحد هو شعور الضاحك بأنه  
بعيد عن الأخطار التي يروي أخبارها وتستوى في ذلك متاعب غيره أو متاعبه  
القديمة مادام قد أصبح في منأى عنها ، وعتزج هذا الضحك بشيء من الزهو  
وذلك أن هذه الشدائد والمكاره قد احتملها أبطال ، وأن جزعه في  
الماضي ومخاوفه ما كانت إلا أوهام واهم ، لهذا فهو يضحك لشعوره بالأمان ،  
ويضحك زهواً ببطولته في الماضي ، ويضحك تسخيفاً لأوهامه ومخاوفه التي  
لا حقيقة لها .

### (٥) التلاعب اللفظي وأنواعه :

تعتمد الفكاهة اعتمادها الأكبر على اللغة ؛ لهذا ارتبطت الفكاهة بالمدنية وتشعبت إلى فنون من فنون الأدب ، وانقطع لها كتاب ومؤلفون ومصورون لتزويد هذا التراث الإنساني بكل جديد ، وفي جميع هذه الفنون تلعب اللغة الدور الهام ؛ لهذا كانت الفكاهة عند الشعوب البدائية أو بين الأطفال الذين لم يستحذوا على قدر لغوي كاف لا تخرج عن ألوان الفكاهة التي سبق ذكرها. والقدرة على تفهم الفكاهة اللفظية يحتاج إلى إحاطة واسعة باللغة ، لهذا كان الإدراك الفكاهي مقياسا لمعرفة الأجنبي للغة من اللغات ، فالتكلم مع بساطتها الظاهرة مستحيلة على الأجنبي ، لاسيما إذا كانت مبنية على التلاعب اللفظي . نظرت سيدة أجنبية تعيش في مصر إلى كلب عجوز ، فقالت عنه أنه ( كلب قديم ) فأرادت إحدى السيدات المصريات اختبار صبي أجنبي في إدراكه للفكاهة فوصف الكلب مصححا بقوله إنه ( كلب عتيق ) فكان وصفه أكثر اضحاكا ، فلما طالبته السيدة المصرية بتعبير أدق وصف الحيوان بأنه ( كلب اختيار<sup>(١)</sup> ) فكان أبرع الوصفين . ومع ذلك لم يجد الأجنبي في هذا جميعه مجالا للضحك.

الأساس في التلاعب اللفظي الباعث على الفكاهة هو محاولة التندر أن يكسب الألفاظ معاني غير معانيها الواضحة ، فإذا ما اكتشف السامع أن ما يقصده

(١) اختيار اصطلاح سورى يقصد به الرجل المتقدم في السن المهيب الطلعة .

التكلم هو هذا المعنى الغريب يسخر من فهمه الأول لمعنى الجملة فيضحك .  
ويستخدم التلاعب اللفظي في الذم على صورة الدح . فمن ذلك قول أحدهم  
يمدح آخر « أنه كالساعة تماماً لا يقدم ولا يؤخر » يقصد بذلك أنه يشديد النظام  
دقيق في عاداته ، ولكنه يرمى بذلك إلى معنى آخر إذ يقصد أنه رجل عديم  
الهمة لا يفيد ولا يضر . فالتفكك في هذا المثال يلعب بالمعنى الإجمالي للجملة .  
وقد يكون التلاعب بلفظ من الفاظها ومثال ذلك : زار فلاح مهرجان المولد ،  
فصاح به أحد بائعي الحلوى : هل لك في عروس ، فأجاب الفلاح : لا ، اننى  
رجل متزوج . فالتلاعب في هذه الحالة مقصور على كلمة واحدة هي ( العروس )  
فالبائع يعنى ( عروس المولد ) ويقصد الفلاح ( الزوجة ) .

كان أحد الفقهاء ينهى الناس عن الخمر فقال : « إدامات العبد وهو سكران  
دفن وهو سكران وحشر وهو سكران » . فقال رجل في طرف الحلقة لآخر :  
هذا والله نبيذ جيد يسوى الكوز منه عشرين درهما . فالفقيه يقصد بمثاله أن  
يؤكد شدة اللعنة ، أما السامع فقصده جودة النبيذ الذى يفعل مثل هذا  
الفعل الشديد .

ويكون التلاعب اللفظي : باختصار في الفكرة ، أو بالإضافة عليها بحيث  
تخرجها عن معناها الأصلي ، أو بتبديل الكلمات المكونة لها ، أو بنحت بعض  
ألفاظها أو بتقسيمها أو بالبعث بتشكيلها .

### (١) التمرعب اللفظي بالاختصار والحذف :

قالوا لرجل كيف ترك الصلاة وقد توعده الله الذين لا يقيمونها فقال الرجل أن الله لم يتوعد سوى المصلين ألم يقل « ويل للمصلين » ولم يقل ويل لتاركى الصلاة . فهذا المتفكه حذف بقية الآية وصحتها « ويل للمصلين الذين هم عن صلاتهم ساهون » .

فالباعث على الضحك في هذه النادرة أن الجملة المقتضبة تثير حيرة عند السامع إذا كان يحل حقيقتها فإذا تبينت له سرى عنه وعبر عن هذا التنفيس بالضحك والواقع أن كل مشكلة تواجه الفرد تكون مصدر ألم له فإذا حلت المشكلة أوجاز هذه الصعوبة أحس براحة نفسية كراحة الحمال بعد أن يضع حملة الثقيل على الأرض .

وقد يضحك السامع للجملة المقتضبة إذا كان يعرف حقيقتها أصلاً ، فالتماجن إذا ما وقف عند جزء منها بهت السامع لغرابة ما يوحى به المعنى المقتضب ، فإذا قارن بين المعنى الأصيل والمعنى الدخيل استثارت المفارقة روح الفكاهة عنده فيضحك .

ومن أمثلة ذلك ما روى عن السلاوى الشاعر ؛ قيل إنه دخل على عضد الدولة فدحه فأجزل عطيته ، ثم رأى في يد الأمير جاما أعجبه فرمى به إليه ليأخذه . فقال السلاوى مادحا ( وكل خير عندنا من عنده ) فقال عضد الدولة

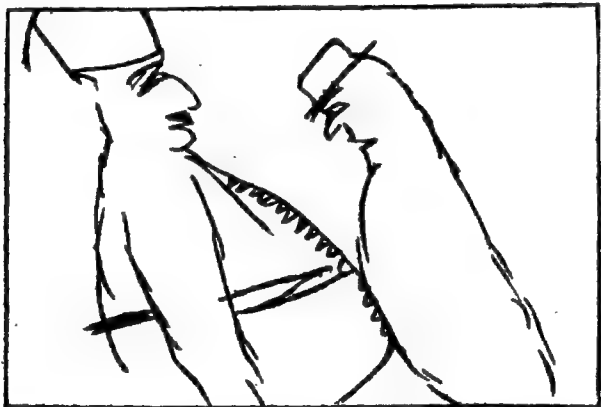
(ذاك أبوك) فيق الشاعر متحيراً حتى عرف أن هذه شطرة بيت لأبي نواس  
في مدح كلب يقول فيه :

أنت كلبا أهله في كده      قد سمعت جدودهم به .  
وكل خير عندهم من عنده

وقد يكون الاختصار باقتصاد في كلمات الجملة عامة لا بحذف نتيجتها  
كما في المثال السابق . فيعرض المتحدث فكرته في شبه رسالة برقية حتى تدخل  
المفاجأة الحيرة عند السامع فإذا تمنع قليلا فيها وضح له ابهامها فيضحك .  
لهذا السبب نشاهد أن كلام الأطفال باعث على ضحك البالغين لأن  
أسلوب الطفل في التعبير يميل الى هذا الاقتصاد المربك للسامع ؛ فالطفل يستخدم  
الأسماء والأوصاف ويتجنب الأفعال والحروف . ومثل الطفل في ذلك مثل  
الأجنبي الذي يقتصد في تعابير خوف العثار والزلل ، ولكن هذا الاقتصاد  
يجعل تعابير مصدر فكاهة للخير ، لهذا نرى أن أولاد البلد من المصريين  
يتذرون بأساليب الأجانب المقيمين بينهم كاليونانيين مثلا .

والأحلام في كثير من الأحيان مصدر فكاهة لصاحبها ، فإذا استيقظ  
الحالم واسترجع بذكرياته مشاهد أحلامه قد يضحك ساخراً لسببين ( ١ ) إذا  
كان الحلم مرعباً فإن اليقظة تصبح خلاصاً من الفرع الذي جره خيال النائم على  
نفسه ، فيرفه ذلك عنه ويحس براحة وطمانينة يعبر عنها بالابتسام أو الضحك ،





عناذج من التصوير القسامي عند الأطفال ( في سن السادسة ) ( انظر ص ٦٧ )  
 (١) الأراجوز (٢) شرطي مصري يسد الطريق ببطونه في وجه أجنبي



(ب) وقد يكون موضوع الحلم تافهاً أو مختصراً يشير حيرته ، فإذا استيقظ وتبين الحقيقة سخر من غفلته . والأحلام في مجموعها صور رمزية ، لهذا تقل فيها التفاصيل كما يقل التسلسل المنطقي فتبدو كجموعة من الصور التي تمثل مراحل مختلفة لموضوع واحد ، ولكنها صور محدودة بالنسبة للموضوع نفسه وهذا هو السر في ارتباطك الحالم وإحساسه بالغموض والحيرة ، فإذا ما استيقظ ورتب هذه الصور جنباً إلى جنب وملأ الثغرات بينها بالاستنتاج ، أو أرجعها إلى حصيلة تجاربه ، اختفى هذا الغموض واختفت حيرته ووضحت لعينيه سخافة جزعه الأول .

### (ب) التوسع اللفظي بالوضافة :

كما ان الاختصار المقصود بهم المعنى ، فإن إضافة تفسير دخيل على الفكرة الواضحة يعمل كذلك على إبهامها ويدخل الشك والريبة في حقيقة معناها لما يملكه من ظلال من المعاني لا وجود لها أصلاً قبل هذا التعقيب .

وأوضح مثال لهذا النوع من الفكاهة أن يعقب المتحدث على الفكرة المروضة باستنتاج معين ، فبذلك ينفي عنها ما قد توحى به أصلاً من نتائج منطقية طبيعية ؛ فإذا قال قائل مثلاً « إن الموظف الحكومي يعيش فقيراً ويموت فقيراً ولا يعرف الثراء إلا إذا كان لصاً » ثم عقب سامع بقوله : « إن فلاناً الموظف من كبار الأثرياء ، فإن هذا التعقيب يرسل إلى الشفاء ابتسامة تهكم لها دلالاتها ،

ولو عقب السامع بقوله « إن فلانا هذا لص » لما استدرت ملاحظته الابتسام ، ولكن محاولته في أن يضيف استنتاجا من واقع الفكرة الأصلية المعترف بها هو الباعث على الفكاهة .

فالإضافة تحول فكرة واضحة إلى فكرة مبهمة تبعث على حيرة السامع ، هذه الحيرة التي سرعان ما تنقشع إذا تمنى السامع في علاقة الجلة الإضافية بالفكرة الأصلية .

وقد يكون التلاعب لفظياً محضاً . فإذا كتب كاتب ( العلم نور ) بإضافة نون بعد الراء الأخيرة للدلالة على التنوين ( نورن ) فإن هذه الإضافة توحى إلى القارئ بجهل الكاتب لا بدقته وتجمل منه مجالا للتندر .

وقد يكون التلاعب بالإضافة بتقسيم الكلمة الواحدة إلى كلمتين بحيث يوحي هذا التقسيم إلى معنى لا ارتباط له بالمعنى الأصلي ، وقد استعمل الشعراء لاسيما في ( المواليا ) هذا النوع من التلاعب اللفظي والباعث على الفكاهة في استخدامه أن المتندر يوهم السامع بمعنى معين حتى إذا تبين غرابته واكتشف خطأ ضحك على غفلته . ومثال التقسيم اللفظي « الفارابي - الفار أبي » .

روى أن رجلا كان يشاهد مسرحية ( راسبوتين ) وبعد أن انتهى فصلان من الرواية تلفت الرجل إلى جاره متبرما وقال : هذا تمثيل بارع ولكن أين الرأس ، فأجابه صاحبه : أي رأس تعني ؟ قال أعني راسبوتين ( رأس بوتين )

أورد فرويد<sup>(١)</sup> مثالا لهذا النوع من الفكاهة مقتبساً عن مجلة البنش الإنجليزىة .  
فى عام ١٩١٢ إيان الحرب البلقانية ، وفيها وضع عنوان صورة تمثل بعض قطاع  
الطريق ودعته « كلييتو رومانيا » لى تختلط بلفظ « كلييتو مينيا » وهو  
مرض السرقة ، فإضافة حرف الراء إلى الكلمة أوحى إلى القارىء بأنهم رومانيا  
باللصوصية .

### (م) التلاعب اللفظى بتغيير الكلمات :

يعمد المتفكه إلى تبديل كلمة من كلمات الجملة فبذلك يثير حيرة السامع لما  
يوحى به الوضع الجديد من التباس فى المعنى العام ، ويكفى أن يفصل صفة عن  
موصوفها ، أو ضميراً عن عائده ، أو موصولاً عن صلته ليصبح المعنى غامضاً قابلاً  
للتفسير على أوجه متعددة . ويحدث هذا الخلط عند ارتباك المتحدث غير عايد ،  
إذ أن الحالة الانفعالية تؤثر فى بعض الأحيان فى قدرة التكلم على التعبير الدقيق ،  
فالطالب أثناء امتحانه ، أو المتهم أمام قاضيه ، أو الخطيب التهب أمام جمع من  
الناس عرضة للارتباك فيبدل ويغير من وضع الكلمات حتى يخرجها عن معانيها  
الأصلية .

إذا سمعنا رجلاً يقول « أخرجت الضيف من جيبى وسمحت للمفتاح بزيارتى »  
فإننا نضحك لأن المعنى لقو مستحيل بل لأننا نحسنا ما يهدف إليه التكلم

(١) فى كتابه : Freud, Wit and its Relation to the Unconscious

أصلاً، ذلك لأن لسانه خافه في التعبير بسبب وضع كلمة مكان كلمة أخرى؛ وإذا قال آخر « وأخذ الرجل يجرى وراء الحمار الذي كان ينفى بصوت جميل » فإننا نفهم لهذا الالتباس بسبب فصل اسم الموصول عن صلتة .

وقد ينتج هذا الالتباس الباعث على الفكاهة من خطأ في القراءة بسبب تحريف حرف من حروف الكلمة : روى أن رجلاً مغفلاً نظر إلى المصحف فقال: قد وجدت فيه غلطة فأصلحوها ، قالوا ماهي ؟ قال ( والثين والزيتون ) إنما هي ( والجن والزيتون <sup>(١)</sup> ) فهذا التقارب بين الكلمتين هو الذي أوحى بالفكرة الجديدة لهذا المتيقن وهي في ذاتها مقبولة لولا أنها لا تتسق مع المعنى العام ولا مع الإيمان بخلود القرآن .

وأخطاء الصغار كإجابات التلاميذ في الامتحانات مادة لا تنضب للتفكه إذ أنها تعتمد على تحريف كلمة تحريفًا يسيراً يخرجها عن معناها الأصلي فتبدو الفكرة نائية غريبة . من ذلك أن تلميذاً أمريكياً كتب في معرض الكلام عن الإذاعة « والفضل في اكتشاف الراديو يرجع إلى مجهودات مدام كوري وزوجها » ووجه الفكاهة في هذا أن مدام كوري قد اكتشفت « الراديو » لا « الراديو » والأول مادة ذات خواص إشعاعية وليست لها علاقة بأجهزة الإذاعة <sup>(٢)</sup> . ومن أمثلة ذلك قول تلميذ آخر « الجنائز اجتمع للموتى يقام في الكنيسة »

(١) رواها ابن الجوزي في أخبار الحق والمنفلين .

(٢) مقتبسة عن كتاب The Pocket Book of Boners

ويقصد اجتماع من أجل الموتى . وقول آخر « الفلسطينيون هم سكان جزائر القيلين » . وقول آخر « حرب الجوريلا هي الحرب التي يستخدم فيها المحاربون الأعياب القروء <sup>(١)</sup> » .

وقد يحدث الالتباس في اللغة العربية بصفة خاصة بسبب خطأ في تشكيل الكلمات أو في النقط فإذا قرأ أحدهم اسم « نور على سنجر » على أنه ( نور على سجر ) فإن ذلك ولا شك يضحك السامع لاسيما إذا كان الموقف جديا كما إذا نودي على هذا الاسم في قاعة محكمة <sup>(٢)</sup> .

ويكون أثر التحريف أبلغ في النفس إذا وقع في رواية لا تحتل التحريف كتابات القرآن أو الحديث . فمن ذلك ما رواه الدارقطني عن فقيه يرتل الآية الآتية ( فلما جهزم بجهازهم جعل السقاية في رجل أخيه ) بدلا من ( رجل أخيه ) وروى ابن الجوزي عن شيخ يقرأ في مصحف ( والله ميزاب السموات والأرض ) بدلا من ( ميراث السموات والأرض ) قال ياشيخ مامعني ( ميزاب ) قال هذا المطر الذي تراه .

ذكر العسكري : روى عن شيخ مغفل أن النبي صلى الله عليه وسلم احتجم وأعطى الحجام ( آجرة ) والآجرة هي قطعة حجر ، والصحيح ( وأعطاه آجره ) .

(١) جوريلا كلمة أسبانية يقصد بها حرب العصابات .

(٢) مقتبسة من إحدى التمثيليات المصرية .

ولما كانت الانفعالات كالخوف سبباً لكثير من هذه الأخطاء، فإن المؤلف المسرحي الكوميدي يعتمد إلى إبراز هذه الفكاهات على لسان شخصية تتميز بالجلل أو شدة التهيب لما يجر هذا إلى ارتباك وخطأ، كشخصية قروى ساذج في مجلس من مجالس الطبقة الراقية أو رجل جاهل في محضر على .

### (٦) التعرّب المنطقي :

ولو أن التلاعب في الأمثلة السابقة لفظي في ظاهره إلا أن مصدر التفكه هو العبث بالمعنى ، فالمقل البشرى يفكر بطريقة منطقية بطبيعته فلا استعداد المنطقي ليس من فعل التعليم بل هو تراث إنساني ، فكل اعتداء على تفكير الإنسان المنطقي يخلق مشكلة وحيرة للسامع فإذا حاول السفسطائي أن يثبت ما أراد بالحجة والبرهان ولو كان ذلك بطريقة ملتوية فإن العقل قد يستكين فتزول حالة الدهشة المستولية على صاحبه .

أما إذا اكتشف السامع حقيقة المغالطة المنطقية بنفسه فإن ذلك يبدد حالة الضيق والحيرة المستولية عليه فيحس بفرحة تصحبها ابتسامة أو ضحكة؛ ولنوضح هذا بمثال :

ذهب رجل إلى أحد المصارف مع صديق له ، وطلب مبلغاً من طلال ، فألزمه المصارف أن يحضر ضامناً معروفاً للمصرف . فقدم الرجل صاحبه، ولكن المصارف رفضت ضامنته لأنه مجهول له ، فقال الرجل : ولكنني أنا ضامن له !



وفي مثال آخر : ذهب رجل يشتري كمكا فتخير واحدة وقبل أن يدفع  
منها ردها وطلب أن يستبدلها بزجاجة شراب فلما هم بالخروج طالبه صاحب  
الدكان بشمها ؛ فرد الرجل « ولكنني استبدلتها بالكمكة » « نعم ولكنك لم  
تدفع ثمن الكمكة » « ذلك لأنني رددتها إلى المحل ! »

فن هذين المثالين يتضح أن مصدر الفكاهة اكتشاف السامع لمغالطة في  
منطق المتكلم يحاول أن يستر عليها بالتلاعب باللفظ والمعنى ، وكلما كانت المغالطة  
قريبة في صورتها من الحقيقة كلما كانت مفاجأة السامع عنيفة ، وكلما استنارت  
هذه المفاجأة الرغبة في التفكه والضحك .

فالمضحك لا يبدله أن يكشف حقيقة المغالطة بنفسه ، لأنه يضحك ساخراً  
من « تبه » المتفكه الذي يحاول أن يصوره له مغالطة في صورة حقيقية واقعة ،  
أما إذا كان المستمع بليد الفهم فإن تلكاه في اقتناص هذه المفارقات لا يدع له  
مجالاً للتفكه بها ، ذلك لأن بطء فهمه دليل على سذاجته وعدم تكافؤ استعداده الذهني  
باستعداد مرسل النكتة ، وفي هذا إقلال من شأنه يدفعه إلى الانطواء على  
نفسه بدلاً من المرح والضحك . بل أن عجز السامع عن اكتشاف هذه  
المفارقات المنطقية بالسرعة التي تتطلبها روح الفكاهة ، قد تجعل مثل هذا  
الرجل عرضة للتعريض بذكائه وهدفاً للتمسخر به . لهذا نلاحظ أن هؤلاء  
الأشخاص كثيراً ما تستثير الفكاهة حفيظتهم وغضبهم ويدفعهم ذلك إلى المخاصمة

والاعتداء بالقول أو الفعل على غيرهم ، فهم بذلك يحاولون التأثير لكرامتهم (وعلى الأصح لتبليدهم) من هؤلاء المتندرين ؛ فن المشاهد أن يجالس « الأنس » كثيراً ما تنقلب إلى مخاصبات عنيفة لهذا السبب .

فازدواج المعنى وسيلة واضحة من وسائل التلاعب المنطقي ، فالتفكه يستخدم لفظاً واحداً له معنيان قريب وبعيد ، فإذا ما اكتشف السامع المعنى البعيد بعد قبوله الفكرة الأصلية ضحك لما فاته فهمه أصلاً .

ولنو الكلام يستثير الضحك إطلاقاً . فإذا قلت ( قابلت اليوم رجلاً خشخيفاً ) فإن ذلك يرسل على شفة السامع ابتسامة قد يعقبها بالسؤال عن معنى ( رجلاً خشخيفاً ) فإذا اكتشف أنها كلمة لا معنى لها استغرق ضاحكاً ، ومن هذا ما نسب إلى بشار بن برد في بعض قصائده ...

ومناقضة بديهية من البديهيات تستثير السخرية كأن يحاول التندر أن يَفنع آخر بأن الجزء أكبر من الكل مثلاً ، أو أن النصف لا يساوي النصف الآخر ؛ فالسامع قد يضحك إذا حاول التفكه أن يفعله على هذا النحو ، أما إذا كان يلبد الفهم أو شارد الذهن فإن هذا التفنيل يصبح مجالاً لهذر السامعين .

كان أحد من الناس يملك نصف بيت . فقال لامرأته ؛ سأبيع هذا النصف لأشترى به النصف الآخر . فسأته عن الدافع إلى ذلك فقال ؛ فبذلك يصبح البيت جميعه لنا !

وروى عن « جحا » أنه اشترى ثلاثة أرطال من اللحم ؛ ثم زعمت زوجته أن القطأ كلها بعد أن تم طبخها ، فما كان من الرجل إلا أن وزن القط فوجده ثلاثة أرطال ، فقال لها : إذا كان هذا وزن القط فأين اللحم ، وإن كان هذا وزن اللحم فأين القط ؟

فصدر الفكاهة في هذين المثالين يرجع إلى محاولة المتندر مناقضة بدسبية منطقية ، مبنية على الأرقام لا تقبل بطبيعتها التلاعب أو العبث ، ومن هذا النوع من التلاعب المنطقي أن يحاول المتفكك إثبات العكس من حقيقة واحدة كما إذا قال ان ( الإنسان حيوان ) ليخرج من هذا إلى أن كل ( حيوان إنسان ) .

ومن ذلك أيضاً تسلسل الاستنتاج بحيث تغيب عن السامع المغالطة الدفينة في الكلام ، وهذا ما كان يستخدمه السفسطائيون من اليونان في محاوراتهم الفلسفية ، فأمكنهم بهذه الطريقة أن يثبتوا الأضداد حتى يحيروا السامع ، أو ينفوا حقيقة ما اصطلاح الناس عليه في تفكيرهم .

فالذى يقرأ ( المقامة الدينارية ) للحريري وهي التي يمدح فيها الدينار ثم يذمه في براعة فائقة يتيسم لا لمقدرة الحريري البلاغية بل لهذا التلاعب المنطقي الذي يلصق بالشئ الواحد صفتين متناقضتين .

اتهمت سيدة أخرى بأنها أعارتها وعاء للطهي فأعادته مثقوباً فبذلك فقد قيمته . وكان دفاع السيدة الأخرى على النحو الآتي : أولاً ، اننى لم أستمر وعاء

من المدعية ؛ ثانياً ؛ كان الوعاء مثقوباً عندما استمرت ؛ ثالثاً ؛ كان الوعاء في حالة جيدة عندما أعدته لصاحبه . فمصدر الفكاهة في هذا الدفاع أن كل فقرة منه تصح أن تكون بذاتها دفاعاً مقبولاً ، أما ربطها على هذا النحو فقد هدم الدفاع من أساسه إذ أن كل فقرة تنفي الأخرى .

وقد يكون مصدر التلاعب المنطقي الإجابة على غير قصد السائل بسؤاله ، فإذا كان ذلك مفتعلاً لدفع ضرر مثلاً اعتبر خبثاً من التكلم وليس تفكهاً ، أما إذا كان سببه بلاهة التكلم أو ذهوله فإن إجابته تستدر الضحك ؛ ومن أمثلة ذلك أن رجلاً أوقف لينجو بنفسه من السفينة الفارقة ، فكان جوابه وهو يتنأب ؛ دعوني وشأني فليست صاحب السفينة . قالت راقصة لثرى حديث النعمة ؛ ما رأيك في « الرومبا » ؟ فأجاب ؛ لا بأس ولكنني أفضل « الشواء » . . فمصدر الفكاهة في المثالين أن الإجابة مقطوعة الصلة بالسؤال لفظة التكلم .

وقد ينفي التكلم بنفسه ما يسعى جهده لإثباته ، فهذه المفارقة بين رغبته الحقيقية وبين عجزه عن التعبير هي مصدر الفكاهة في حديثه . ومثال ذلك القصة التالية ؛ ذهب خطيب لزيارة بيت عروسه المستقبل في صحبة وسيط ، فلما كانا في غرفة الانتظار وجه الوسيط نظر الخطيب إلى دولا ب زجاجي به تحف فضية ثمينة ليثبت له مبلغ ثراء الأسرة ، ولكن الخطيب كان شديد الريبة ، إذ من الجائز أن أهل

هذه الدارقد استعاروا التحف للتأثير عليه ، فما كان من الوسيط المتحمس إلا أن أنكر عليه ارتيابه قائلاً : « يالها من فكرة عجيبة ، ومن ذا الذى يقرض هؤلاء الناس شيئاً من الأشياء <sup>(١)</sup> »

فالوسيط فى هذا المثال بلغ من حماسه أن ذكر صراحة ما يرغب فى أن ينكره ماوسمه الإنكار ، إذ هو يريد أصلاً أن يقول ( إن هذه التحف ليست مارة ، ذلك أن مثل هذه التحف الثمينة لا يفرط فيها صاحبها مهما كانت المناسبة ) ولكن حماس الوسيط جره إلى إثبات العكس فقرر أن أمانة هذه الأسرة موضع شك مما يستحيل عليها أن تستعير شيئاً ثميناً مثل هذه التحف. إن أكثر هذه الأخطاء كما رأينا آلية غير مقصودة ؛ فكما أن الانفعالات المختلفة كالخوف أو اللهفة سبب من أسبابها ، فإن بعض العادات التى درج عليها الفرد قد تحجر على عقله فتمنعه من التفكير المنطقى السليم ، وكما تقدمت بالإنسان السن كلما تبلورت عاداته الفكرية والجسمية ، بيد أن التكوين المزاجى لبعض الأفراد يجعل للعادات تأثيراً بالغاً عليهم فيحد من تفكيرهم إلى أبعد مدى ، فالرجل الذى تعلم الطاعة المطلقة يجد ( نعم ) أقرب إلى لسانه من كل معارضة حتى ولو كانت ( نعم ) هذه فى غير موضعها ، فإذا حدث هذا دون قصد منه كان سلوكه مجالاً للتفكه والتندر .

---

(١) ذكرها فرويد فى كتابه السالف الذكر .

وأكثر نواذر هذا النوع أبطاله من ذوى الحرف والمهن الخاصة التى تهيمن على تفكيرهم وتشل إرادتهم حتى فى الشئون التى لا علاقة لها مباشرة بهذه الحرفة والصناعة ؛ فالخلاق مثلاً تتطلب منه الصنعة الترفق والملاطفة فى الحديث والسؤال ، فإذا استخدم هذا الأسلوب المصطنع فى مجال لا تليق فيه الملاطفة كان سلوكه موضع المؤاخظة أو التفكه إذا كان محور المفارقة تافها . وهذا ينطبق بدوره على البخلاء الذين يحاولون بحكم نزعة البخل المتأصلة فى نفوسهم أن يقتروا فيما لا يجدى فيه التقدير ، ولكن للعادة حكمها وتأثيرها .

وقد تتجكم فى بعض الناس مصطلحات خاصة فى الحديث تسرب إلى ألسنتهم دون وعى ، فتكون ماثراً للضحك إذا كانت نائية استعملت فى غير موضعها . ويدخل فى هذا النطاق عادة البعض فى الإكثار من استخدام الأمثال والحكم الجارية مجرى الأمثال أو الأغاى الشائعة ، فهذه الرغبة الملحة تلتف اليهم الأنظار وتجعل حكمتهم موضع التهمك والسخرية ؛ ولتوضيح أثر تحكم العادات نذكر الأمثلة التالية .

اتهم رجل بالقتل فلما مثل أمام القضاء وجه اليه القاضى السؤال المعتاد : هل قتلت هذا الرجل ؟ فتلقت التهم وأجاب متفاخراً ؛ « ياللعجب ! أ كان يجسر هو على قتلى » ! .

فكذا اعترف بجريمته تحت أثر رغبته فى التفاخر .

وللبخل والبخلاء أفاصيص ونواذر سنعود اليها فى فصل قادم ، وهذه

النوادر تدور حول حرس البخيل على ماله ورغبته في الزيادة ، ومثل ذلك اليهودى الذى جاءه كتاب ختمه صاحبه بالشكر «سلفا» فأيقظت هذه الكلمة غريزة الربا عنده فبحث يسأله عن ربح هذا الشكر «وفوائده» !

والتعليم مهنة قد تطبع صاحبها بخصائص تجعل من سلوكه مجالاً للتفكه لهذا رويت عنهم النوادر . ذكر الأشيهى <sup>(١)</sup> أن أحدهم رأى معلماً وهو يصل العصر فلما ركب أدخل رأسه بين رجليه ونظر إلى الصنار وهم يلعبون وقال : يا ابن البقال قد رأيت الذى عملت وسوف أكا فتك إذا فرغت من الصلاة ؛ فقد غلبت الرجل عادة ملاحظة تلاميذه مع انصرافه للصلاة ، دون أن يشعر بأن شروء ذهنه وكلامه قد أبطلها ، ولو أنه احس بما اقترف لانهدمت الفكاهة .

قال ترى حديث النعمة لرفيقه متباهياً «لقد سافرت وزرت دمشق واسطنبول وبارس ولندن» فأجاب رفيقه مؤمناً «إذا فأنت تعرف الجغرافيا جيداً» «بلا شك فقد زرتها ثلاث مرات» فهذا الرجل أعمته رغبته في التفاخر عن أن يستفسر عن معنى هذه الكلمة فظن أنها مدينة مجهولة عنده .

والرجل الذى اعتاد ان يدعو للناس بالخير والبركة إذا ماتكم أو أجاب على تحية مسلم ، هذا الرجل يستثير ضحك الغير إذا استعمل جملة التقليدية

---

(١) كتاب المستطرف فى كل فن مستظرف للأشيهى الفصل ٧٦ .

في غير موضعها ؛ ومن أمثلة هذه الجملة إن شاء الله ، بارك الله فيكم ، العاقبة لكم الخ فلو استخدم هذا الرجل الجملة الأخيرة مثلاً جواباً على تعزية آخر له لاستثارت كلمته الضحك ..

ومن أمثلة التلاعب المنطقي استخدام التفكير النظري استخداماً يخرجها عن مجال الحقيقة ، فالرجل يضحك لأنه يعرف أن ما يسمع خرافة لا أصل لها ولكنها مع ذلك تستولى على الخيال فتأخذ صورة الممكنات . وأضح مثال لهذا النوع من الفكاهة المبنية على التلاعب المنطقي نوادر البطولة التي تؤلف للجواهر كأساطير أبي زيد الهلالي وبييرس وحزمة البهلوان في الأدب العربي الشعبي ومغامرات دون كيشوت في الأدب الإسباني ومغامرات مونشهاوزن في الأدب الألماني الشعبي <sup>(١)</sup> وغيرها . فهذه الأساطير تضحك الرجل المثقف لأنه يتصور بعد امكانها عن الحقيقة ومحاولة المؤلف ( وهو عادة مجهول يمثل المزاج الشعبي العام ) اغراقاً كاذبيه وغلوه بكثير من التفصيل في الرواية حتى يضيق على شخصيته صورة من الحقيقة المقبولة .

ويدخل في هذا النطاق كذلك نوادر المخترعين من أمثال « جولز فيرن » الفرنسي الذي أمكنه بخياله الخصب أن يتصور في عصره طائرات تحلق حتى تصل إلى القمر ومدن تعوم على سطح الماء ، فالقاريء تعريه هذه الأقاصيص

---

(١) المؤلف ترجمة لهذه المغامرات الأخيرة .



المطالمة لقدرة المؤلف في تصوير تفانيته بطريقة تقربها من الحقيقة إلا أنه مع ذلك يعرف مبلغ استحالتها . لهذا السبب نجد خرافات الأبطال تثير الهزء عند البالغين .

### (٧) سرعة الخاطر :

تعرض الإنسان مشكلة من المشاكل يحار أمامها عقله وتدفعه إلى الإيمعان في التفكير ، وإذا تأخر يحل هذه المسألة المشكلة بطريقة مفاجئة غير منتظرة ؛ وسرعة الخاطر هذه تبهر السامع ، فإذا ما كان موضوع المشكلة تأفها غير جدى فإن هذه البراعة تستثير الضحك ، وهذا هو أساس ما ندعوه بالنكتة .

ولتوضيح خصائص « النكتة » نضرب لذلك مثلا . قال رجل لآخر ؛ إن فلانا قد أبطل عادة التدخين ولن يمود إليه إطلاقا ، فأجابه الآخر ؛ ياله من رجل قوى الإرادة ، ولكن كيف تسنى له ذلك ؛ فرد عليه الرجل ؛ ذلك لأنه مات .. فصدر الفكاهة في هذه النكتة - ومثلها في ذلك بمثل آلاف غيرها - هو أن الإجابة حل لمسألة مستعصية ولكن بطريقة لا تخطر على بال السامع . ولو كان هذا الحل جديا حقيقة كأن ذكر المتحدث ما يجب أن تكون عليه الإرادة القوية لما كان في كلامه ما يتفكه به .

فن خصائص النكتة ، كما رأينا سرعة الخاطر ، فالتفكير الطويل الذى

يفصل بين المشكلة المروضة وطريقة حلها يقتل روح الفكاهة ، لهذا نلاحظ أن المتندرين يتبادلون النكتة كما تتبادل فرقة من اللاعبين الكرة بإقدامهم بحيث لاتسبح للكرة فرصة للاستقرار على الأرض ، فلو قرر حماس المتندرين لحظة لأصبح من المسير وصل ما انقطع من حبل التفكير .

وعنصر المفاجأة واضح في النادرة السالفة الذكر ، وهو عنصر حيوى فى كل نادرة تعتمد على سرعة الخاطر لهذا فان النكتة القديمة لاتضحك من عرفها بل تبدو سخيطة سمجة لانعدام عنصر المفاجأة . وتنتج النكتة النتيجة نفسها إذا كانت الإجابة مع براعتها محتملة أو منتظرة فلا تستثير ضحكة قوية مجلجلة لانعدام عنصر الطرافة فيها . فالرجل الذى يسير باطمئنان العارف فى طريق من الطرق حتى إذا انطفئ يميناً أو شمالاً وجد الطريق مقفلة فى وجهه يضحك من نفسه ، فمثله مثل الرجل يقطع عليه المتندر طريق تفكيره برأى لم يكن فى حسبانهِ . روى أن معاوية قال لعبدالله بن عامر ، ان لى عندك حاجة تقضيها قال نعم . قال ولى اليك حاجة أتقضيها ؟ قال نعم . قال فسل حاجتك ، قال أريد أن تهبل دورك وضياعك بالطائف . قال قد فعلت . قل حاجتك ؛ قال أن تردها على . قال قد فعلت <sup>(١)</sup> فهذه البديهة الحاضرة والفكرة المفاجئة هى التى أضفت روح الفكاهة على اجابة ابن عامر فى النادرة السالفة الذكر .

(١) ذكرها ابن الجوزى فى كتابه ( الأذكياء ) .

فالتندر يحاول أن يفسر حقيقة أو يحل مشكلة بطريقة خاطفة سرية، وذلك بتحويل الذهن إلى ناحية مهجورة من نواحي التفكير ، معتمداً في ذلك على اكتشاف أوجه من الشبه أو المخالفة غير منتظرة، فإذا أفشى سرها بهر المستمع بظرافة الفكرة وغرابتها ؛ فثله مثل مأذون الشرع الذى يعقد زواج اثنين دون أن يعطى بالا لما اصطلاح الناس عليه من تناسب بين الزوجين فهو يكفيه مثلاً أن يبدأ اسم كل واحد منهما بحرف معين ليفترض التوفيق في هذا الزواج ؛ ولكن جمع ما لا يجتمع بسبب تنافره هو الذى يستثير روح التفكه ، كما إذا تصورنا سيدة فارهة الطول مقرطة في البدانة إلى جانب رجل ضئيل متكور الجسم مثلاً ؛ فتفنن المتندر في ابتكار أوجه شبه ومخالفة بين الأشياء لاتلمحها عين الناظر المادى مجهود موفق في عالم الفكاهة .

لقى بعض الأمراء في موكبه رجلاً أعور فخبسه ، فلما نزل خلاه وقال لقد تطيرت منك فخبستك ، فقال الرجل ؛ أنت أشأم منى أيها الأمير لأنك خرجت من منزلك ولقيتني فما رأيت إلا خيراً ، وخرجت من منزلي فلقيتك فخبستنى .  
فصدر الحكم في هذا النادرة أن الرجل نظر الى نفسه وإلى الأمير من زاوية واحدة لافرق بين مكانه ومكانه ، لهذا وضع وجه الاختلاف في الشؤم مولوداً هذا لاندمت الفكاهة من الحكاية .

ومن خصائص هذا اللون من الفكاهة الاقتضاب ؛ فالكلمة يجب أن

تصاغ في أقصر أسلوب ، بل يجب أن تكون كلماتها أقل من القليل <sup>(١)</sup> فهذا الإختصار الذي بلغ حده مع السرعة في الرد يتعاونان سوياً للتأثير على السامع بطريقة مفاجئة تبهره ، لهذا نلاحظ في المسارح مثلاً أن بعض الوقت يفوت بين نكتة الممثل وبين استرسال المتفرجين في الضحك ، وقد لا يعم الضحك إلا بعد أن ينفجر أول جالس ضحكاً ثم يتبعه الآخرون بحكم التقليد الإنعكاسي كما سبق أن بينا ذلك في الفصل الأول ؛ وسبب هذا أن الرجل لا يضحك حتى يكتشف بنفسه محور النكتة ، وهذا يتطلب بعض الوقت إذا كان المتندر سريع البديهة وكانت الفكرة بارعة أو غريبة .

وقد يرسم المتندر دائرة لا يحاول الخروج عنها في تفكيكه كأن يتخير موضوعاً معيناً لا يتعداه فبذلك ييسر المستمع اكتشاف النكتة ، وهذه الدائرة التي يرسمها المتفكك أشبه شيء بمجال البحث <sup>(٢)</sup> في علم المنطق مهمته أن يقرب أطراف الموضوع الواحد للمتفكر .

وعلى هذا الأساس نشأت في الفكاهة المصرية ما يعرف (بالقافية) وهي نوع من الفكاهة الشعبية منتشرة في مجالس السمر ، بل كانت قبل مضي عصوراً

---

(١) رى رجل عصفوراً فأخطأه ، فقال له رجل ( أحسنت ) فضرب الرجل وقال أتزأ بي ، قال لا ولكن ( أحسنت ) إلى العصفور ، فالنكتة في هذه النادرة لم تنمذ كلمة واحدة ، أما تفسيرها ففي ضمير المتكلم .

هاما في برامج الأفراح ، ففيها يبرز رجلان عرفا بالفكاهة والتندر ويتحدى أحدهما الآخر بموضوع (أو قافية) معينة كحرفة من الحرف فيذكر الواحد اسما ماله صلة بهذا الموضوع ، فيتسائل الآخر عن قصده بذكر هذا الاسم ، قائلا «أى شيء معنى هذا ؟» وهى التى اختصرت فأصبحت (اشمعى) فيجيبه الآخر بجواب فيه مفارقة تضحك (١) .

فبطلا القافية أشبه شيء بمتصارعين يتحدى أحدهما الآخر ، فيداوره ويحاوره حتى إذا تمكن منه هوى عليه بقبضته ؛ فبطل القافية يتحدى خصمه بكلمة ليس فى ظاهرها علاقة ما بموضوع القافية ، ثم يجيب على تساؤل نده بما يسكته ويضحك السامعين ؛ وقد يترك المتندر الباب مفتوحا لكل متحد لبطلته فلا يمجز عن أن يلقم كل سائل حجراً . ولما كانت (القافية) بطبيعتها تزال بين خصمين فان المتندر لا يتورع عن استخدام سلاح التشهير والهزاء والسخرية بخصمه ، لهذا كانت القافية من أساليب الفكاهة الخسنة التى لا تستسيغها إلا الطوائف الدنيا من المجتمع .

ومجمل القول أن سرعة الخاطر وهى التى تتميز بها (النكتة) مصدر من مصادر الفكاهة الهامة إذ تعتمد براعة المتندر على الفوص عن المعانى البعيدة مع الاقتضاب الشديد .

(١) فى قافية النحو : جاءوا يسألون عن بيتكم قبيل لهم ! - (اشمعى) - لا محل له

(٢) قافية الحشاشين : عفلك ! - (اشمعى) - حجر .

## (٨) المعارضات :

إذا استمع طفل لنداء بائع ينادى على بضاعته بصوت غير مألوف أو بطريقة خاصة فإنه يقلده ، فإذا انتهى من تقليده استرسل ضاحكا وغمرته موجة من الابتهاج والرح .

فكما أن التمثيل والتشخيص - كما رأينا - مصدر من مصادر الفكاهة من حيث أنه تقليد لصور الناس وسلوكهم الظاهري ، فإن تقليد كلامهم وأفكارهم فيه ما يبعث على التفكه والضحك . فالطفل الذي يسمع رجلا يتعثر في كلامه قد يضحك لتأنيته ، وقد يقلده أولا ثم يضحك من تقليده لهذه التأنيّة . بل إن المؤرخ إذا نقل في كتابه جملة أجنبية بحروف لغته - لعجزه عن فهم معناها - فإن القارئ العارف باللغة الأجنبية يضحك من هذه المحاكاة اللفظية<sup>(١)</sup> .

فالتقليد قد يشمل أسلوب الكاتب مثلا إذا ما اشتهر بطريقة خاصة في الأدب أو بدراسة معينة ، فقد يقلد كاتب فكاهة أسلوب الفلاسفة في عرض أبحاثهم ، وهو مع ذلك لا يتقيد بالوضوع نفسه بل قد يختار بحثا أبعد ما يكون عن مواضيع الفلسفة ؛ فالرجل الذي يقلد طريقة الكيميائيين في شرح طريقة طهي لون من ألوان الطعام يضحكنا بسبب هذه المفارقة .

---

(١) من ذلك ما رواه الجبرتي من أنه زار مجلس العلماء الفرنسي وسمع أحدهم يقول

(نوه نوه) أي (لا لا) بالفرنسية

وقد انتشر في أدب الفكاهة المصري تقليد الكاتب لميون الشعر وغرر النثر ، فبيدأ الكاتب بذكر البيت الأول من القصيدة ثم ينحرف بموضوعها في البيت الثاني مع تقليد أسلوبها تقليداً اصطناعياً حتى يحافظ على رواء القصيدة الظاهري .

ولقيت المقامات - للحريري والرخشري - عناية خاصة من هؤلاء المعارضين المتفكهن قلدوها لانفرادها بأسلوب خاص يميزها عن غيرها، فإذا قرأها قارئ بهرته براعتها في أول الأمر حتى إذا أحس بتزييفها أشاعت فيه روح المرح والتفكه ، لهذا كان مارواه بعض المؤرخين عن تقليد التنبئين من المرتدة للقرآن مما يثير الهزء والسخرية ، لأنه تقليد في آلية الأسلوب دون حرص على رصانة المعاني .

وفي جميع هذه المعارضات يحاول الكاتب التفكه أن يدخل في روع القارئ أن ما يقرأ بحث علمي معتبر ، أو عرض أدبي رصين من حيث مادة البحث أو أسلوب العرض ، لهذا فإن مثل هذه المعارضات الهازلة لاتضحك إلا من عرف الأصول التي يمارسها الكاتب . فالملفوظات التي تبحث في الفلك أو علم الطب أو الكيمياء التي صنف في القرون الوسطى وبنيت على الخرافات تضحك الرجل المتخصص في هذه العلوم لأنه يعرف مدى سخافتها .

والكاتب الهازل قد يحاكي أسلوب علم من العلوم فيمزج بين الحقائق

العلمية وبين المشاهدات العابرة، ويستخدم من الأوصاف والتشبيهات ما يضيئ على البحث لونا هزلياً يستدر ضحك القارئ، ونضرب لهذا مثلاً مقتبساً عن كتاب أمريكى يقلد فيه كاتبه أبحاث التاريخ الطبيعى (١).

« النحل ثلاثة أقسام . النحلة الأنثى أو الملكة وهى قادرة على إنتاج ما لا يقل عن ثلاثة آلاف بيضة فى يوم واحد من أيام العمل الحكومى فى بملكة النحل، والقسم الثانى الزناوير، وهم يعدون بالآلاف فى الخلية الواحدة، وما زال سبب هذه الكثرة سرّاً مجهولاً لم يفسره العلم، وإن كان البعض يعتقد أنهم يقتلون الوقت فى لعب الورق كما يفعلون فى نادى لامز؛ والقسم الثالث الفعلة وهم (إذا لا أريد أن أكتحك سرّاً) ليسوا أصبانيا من النحل ولا فتيات صغيرات بل بين هذا وذلك، وتتميز الزناوير عن غيرها بأنها ترتدى السراويل، فضلاً عن أن عيونها واسعة ومتصلة، لهذا فإن الزناوير تعتقد أنها تطير شمالاً عندما تطير يميناً والعكس بالعكس، وهذا الشذوذ كثيراً ما يكون خطراً على الذناوير إذا ارتقت درجاً، ولكن من حسن الحظ أنها لا ترتقى السلام كما أن الزناوير لا تنزل أبداً .

وغرام الملكة لا يجرى إلا فى الطبقات العليا من الجو؛ فإذا آن أوان ذلك طاولت الملكة أمام سرب من الزناوير، ثم أنها تلقى بمنديها من خلفها وتسرع فى الطيران، عند ذلك تهب جموع هؤلاء العشاق فتتبعها، وتستمر هذه الملاحقة حتى يدب الوهن واليأس اليهم واحداً إثر واحد فيعودون إلى الخلية معلنين أنه



لا توجد أثنى تستحق كل هذا العناء ، ولا ينجح في هذه المط  
وفي ظهر اليد يكتشف أحد الفعلة مخلوقاً أشعث الشعر أحاطت بعينه حلقات  
سوداء ، حتى إذا جمع قواه قليلاً راح يندب حماقته ويعلن بصوت مبجوح أنه  
قد عزم على أن يقطع صلته بالنساء بعد هذا .. »

فهذا الكاتب يرسم صورة لحياة النحل على نسق ما نقرأ في كتب علم الأشياء ،  
ولكنه يمزج ألوانه بأوصاف وتشبيهات يخرجها عن نطاق الجد .

وإذا رجعنا إلى كتب الطب والعلوم القديمة نجد أمثلة توضح هذا اللون من  
الفكاهة ، ومن هذه ما ذكره ابن الحاج من مجربات الطب عن دواء نافع للعيون :  
« يؤخذ جزء من السنبل وجزء من الزعفران وجزء من الشب اليماني ، وجزء  
من الزنجار المراق وجزء من الحديد وجزء من التوتيا وجزء من الفلفل الرومي  
وجزء من الإثمد وجزء من الریحان تسحق فرادى جميعاً ثم تجمل في ماء الورد  
ويوضع هذا جميعه في بيضة خاوية وتطمسها بمجبن وتجملها وسط كسكسي حتى  
يطيب الطعام وتنزل ذلك الدواء وتتركه حتى يبرد ، فمن اكتحل به زاد في نظره  
وأذهب جميع ما يشتكى من ضرر عينيه . وهذا الدواء ليس له نظير فشد يدك  
عليه . »

فالقاريء المثقف ولو كان مريضاً يجد في هذا الدواء ما يزيل عبوسه لا ما يزيل رمدته  
فهو يتخيل هذا الزيج العجيب من المساحيق والمعاجين والتوابل وما يفعله بعين

نكب صاحبها بالإيمان في حكمة صاحب الكتاب فيضحك على بلاهته ؛ والجهل وحده لا يسرى عن النفس ولكن مقابلة الواقع بالخرافة التي تأخذ صورة الحقيقة هو ما يضحك .

ومن أمثلة ما جاء في ذكر كيمياء الذهب قوله « جزء من الملح الحيدراتي وجزء من الجوشير المدنى ومثلهما عقابا ضعه في زجاجة بعد السحق والاختلاط يخرج منهما ماء أبيض اسحق به العلم الأصفر مع وزن من الريح الأبيض وشمها سبعين مرة على الصفيحة . ثم تخلطه مع وزنه عقربا ، وتجعل الجميع في إناء ثم ادفنه في الزبل الحار سبعة أيام فإنه ينحل ثم يوضع على نار لطيفة وينطى في بوط حتى ينحل ويرجع كالزئبق ، واجعل لها وزنا زئبقا طرياً ، ويوضع هذا جميعه في الشمس حتى يرجع جسداً واحداً ثم يتمقر ثم تجعله في زجاجة ومعه وزنه من رأس الصابون ويترك ثلاثة أيام حتى ينحل وينمقد وهكذا إلى ثلاث عقدات .. الخ<sup>(١)</sup>

وما من شك في أن هذه الحقائق الزيقة كانت موضع احترام المشتغلين بهذه الدراسات في القرون الوسطى أو هي على الأقل لم تلاق أكثر من الإنكار إذا أثبتت التجربة حينذاك أنها لم تنجح في تحقيق أهدافها ؛ ولكن الشيء الذي ما كان يخطر على بال أحد أنها تصبح مصدر تفكه وسخرية ، لأن الساهر

---

(١) مقتبس من كتاب «شموس الأنوار وكنوز الأسرار الكبرى» لابن الحاج التلمساني المغربي .

التفكه بحسب شيء كثير من الزهو والاعتداد بالنفس مصدره المعرفة ، وهذا المنصر معدوم في تلك العهود التي كانت فيها أمثال هذه المؤلفات مرجعا من مراجع العلم .

والمعارضات الأدبية مثال واضح لهذا اللون من ألوان الفكاهة ، فالكاتب الذي يمارض قصيدة شعرية أو مقطوعة نثرية ينحدر بالقارىء بعد السطر الأول إلى تافه من القول مع احتفاظه بخصائص الأسلوب الأدبي كالسجع في النثر أو القافية الشعرية ، فهو يضحكنا كما يضحكنا رجل مهيب الطلعة قد ارتدى ثوبا مهلهلا لا يتناسب مع وقاره وهيبته<sup>(١)</sup> .

فقصيدة المعري التي ورد ذكرها من شعر الحكمة الرصين ، ولكن الكاتب ينتقل بنا بعد المطلع إلى حديث عن الطعام في رمضان ، فيذكر ألوانه ويصف مبلغ شوقه

(١) ومن أمثال هنا معارضة لقصيدة أبي العلاء المعري المشهورة :

(علاني فإن يرض الأمانى	فبيت والزمان ليس بفان )
أقبل الصوم يا محمد يابى	فتأهب للصوم في رمضان
كل يوم لنا طيبخ جديد	من خضار بلحمة م الضاني
وكباب تشمه يا حيي	من بعيد وأنت في الديوان
قربوا منى الصغون فإنى	لاشتياق لها أكلت لسانى
واسمغوني قبل الفطور بسان خير يس لى أسنانى	
مرحبا مرحبا به شهر خير	لغنى العيد والكعبان (١)

إليه ، ويمزج صحيح اللغة بركيكها وغربها بالعامى الخسيس منها .

وقد يعارض الكاتب التعاريف العلمية لفرض التهكم اللاذع ؛ وقد اشتهر كثير من أدباء الغرب بهذا النوع من المعارضة أمثال برناردشو الكاتب الأيرلندى واسكار وايلد المؤلف الانجائزى . فالأول يعرف المتشائم بقوله « إنه الرجل الذى يعتقد أن الناس أشراراً مثله فيحقد عليهم لهذا السبب » بينما يعرفه الثانى بقوله « هو الرجل الذى يعرف ثمن كل شئ ، ولا يعرف قيمة شئ من الأشياء » ويعرف ادامسون الطفل « بأنه قناة هضمية ينتهى طرفها بصوت مزعج وطرفها الآخر بالفوضى » ويفسر آخر تجارب الحياة « بأنها تعريف رجال الأعمال لأخطائهم » ويعرف الأستاذ الجامعى بقوله « هو الرجل الذى يعلم تلاميذه كيف يحلون مشا كل الحياة التى حاول هو أن يتجنبها باشتغاله بالمعلم » .

وقد يعارض الكاتب الهازل كتب السير والأخبار ؛ إما باختراع شخصية لها فى مظهرها الخارجى جميع خصائص البطولة المروية فى تراجم العظماء مع كونها شخصية عقيمة جدباء ، ومثال ذلك شخصية « دون كيشوت » التى ابتكرها سرفين الأسبانى فيها يصور فرسان القرون الوسطى بأسلوب هازى ساخر ؛ وإما أن يعارض الكاتب هذه التراجم ملتزماً جانب الدقة التى عرفت بها هذه الكتب ، ولكن مع الاقتصار على تافه الحوادث وسخيف المفاجآت مما تكتظ به حياة الإنسان اليومية ، فالكاتب لا يتجنى فى ذلك على الحقيقة ولكنه بتقريبها على هذا النحو يتهم من الأوضاع الشائنة .

## (٩) المفارقات :

تكاد تتميز أساليب الفكاهة المختلفة التي ورد تعدادها بمعامل تشترك فيه جميعاً، وإن كانت تختلف من حيث وضوح هذا العامل أو ضعفه بالنسبة لعامل آخر تنفرد به النادرة أو الطرفة ؛ هذا العامل المشترك هو «المفارقة» .

إن كل نادرة وكل أفكوهة تستدر الضحك تشير إلى أن هنالك محاولة من الغير لتفويت فكرة محل فكرة تعارضها فهذا التناقض يضع العقل أمام مشكلة يحاول أن يحلها مخرجاً لأن العقل بطبيعته منطقي، لهذا كان الأطفال والمجانين ومن إليهم من ذوى العقول الفجة أبعد الناس عن التفكه بالنوادر التي تعتمد على التلاعب اللفظي والمعنوي .

والمفارقة قد تكون مادية واضحة للعين فيضحك لها حتى صغار الأطفال ، فإذا تصورنا قطلا يلبس عمامة ويحمل مظلة فإن منظره يستدر ضحك الكبار والصغار على السواء لهذا التناقض بين طبيعة القط وخصائص الشخصية التي يحاول أن يتقمصها .

وقد يستعصى اكتشاف جوهر المفارقة على الرجل العادى لأن التناقض قد يكون من الرقة والدقة بحيث لا يبين من النظرة الأولى، ويستخدم هذا النوع من المفارقة خطباء الجماهير ورجال المحاماة مثلاً في تصوير حقيقة من الحقائق بأسلوب يوحى إلى تقيضها ؛ والتهكم المرير ليس ذمّاً مباشراً بل هو مدح له جميع خصائص

الدفاع، ولكن يخفى وراءه كره قاذع . فن ألوان البلاغة المعتبرة النّم في صورة مدح، وهذا الأسلوب يرضى صاحبه مرتين؛ يرضيه لأنه يشقى عليه من عدوه بذمه، ويرضيه بذلك الزهو الذى يركبه لإحساسه بقباء غريمه وعجزه عن إدراك المقصود بهذا المديح المزيف . فالرجل الذى مدحه الكاتب بقوله « إنه كالساعة لا يؤخر ولا يقدم » مثال لهذا النوع من التهكم المرير المحتجب خلف ستار من المديح المصطنع ، وهذا التهكم يكون أبلغ أثراً إذا فات على المدوح إدراك هذه المفارقة .

وقد تكون المفارقة باستخدام نعوت وصفات لاتتنجاس مع طبيعة الموصوف فتبدو للسامع منافية لمنطق الأشياء ، أو أنها تبدو - لتناقضها - هذراً لأمعى له ، فالخطيب الذى يستخدم غرائب اللغة ويعمن فى الاستعانة بالمحسنات البديعية ويستشهد بالحكم والاشعار ثم يتبين أن الدوى صادر من طبل أجوف يستثير كلامه فينا الرغبة فى الضحك .

فالرجل الذى مدح آخر بقوله « إن وراءه مستقبلٌ باهر » مثال لهذا التفكه باستخدام الاضداد من الصفات ، لأن المستقبل الباهر يمتد أمام صاحبه لا خلفه . وإذا استخدم المتفكه جملة من الصفات تناقض الواحدة منها الأخرى تمكن من اغتصاب الابتسام من سامعه ؛ ومثال ذلك أن جنديا ذهب يبحث عن رجل هارب من مستشفى المجاذيب فقابل فلاحا فى طريقه فسأله عن أوصاف

الجنون المارب فقال عنه الجندي « انه قصير القامة نحيف البدن ويزن نحواً من أربعمئة رطل » فقال الفلاح دهشاً « كيف يكون بهذا القصر والنحول ويزن أربعمئة رطل » فأجاب الجندي « ألم أقل لك أنه معتوه . . »

والمفارقة قد يكون مصدرها استخدام أسلوب لا يتناسب في فخامته مع ثقافة الموضوع الذي يعالجه ؛ فإذا سمعت قصيدة بأكية نائحة ، وتبينت بعد ذلك أنها في رثاء كلب مثلاً سخرت من نفسك ؛ والرجل الذي يفنى عمره مثلاً في دراسة العلاقات الجنسية والفرل عند البموض لا شك أنه يجعل نفسه موضع السخرية من الغير .

وإذا استعرضنا طوائف الناس الذين جعلهم المتندرون هدفاً لتفكهم وسخريتهم اكتشفنا أن مصدر الفكاهة هو التناقض البارز بين مظهر هؤلاء الناس وبين حقيقتهم<sup>(١)</sup> . فالجين مثلاً صفة مردولة تعيب صاحبها ، ولكن إذا بدا الجين من رجل افترضنا فيه الشجاعة كشرطى مثلاً أو زوج طويل القامة عريض الأكتاف دجاناً ذلك للسخرية منه ، والتهكم عليه . فن هذا نشأت النوادر التي يحاول فيها الزوج الاختفاء من اللص بينما تدعوه زوجته للبروز له .

اصطلح الناس مثلاً على أن القرد نموذج للدمامة ، فإذا رسم المصور الهزلي قرداً يسخر من دمامة امرأة واقفة أمام قفصه ضحكنا من هذه المفارقة؛ والنوادر

---

(١) سنعود إلى هذا الموضوع عند الكلام على الضحك والمجتمع .

عن « ثرى الحرب » تمتد على عنصر المفارقة ، فالثراء فى ذاته ليس موضعاً لتسخير الغير ، ولكن حديث النعمة يأتى من الأفعال ما يتنافر مع معرفة الثرى بتقاليد المجتمع الراقى وتقاليد ، فهذه المفارقة بين سلوك من يلبس لبوس الوجهاً ويفعل أفعال السوقه هى منبع الفكاهة فى هذه النوادر التى نسبت إلى أغنياء الحرب .

فالطبيب الذى ينسب إليه أنه يروج تجارة الموت ، والخادم الذى يسترضيه سيده بالكلام المسول ، والدميمة التى تسخر من تهالك العشاق عليها ، والفقيه الذى يلزمه الحجة رجل ريفى ساذج ، والمرأة التى تكذب وتلجأ إلى البكاء لإقناع زوجها بمكس ما يقبله المنطق ، والغنى الذى تروى عنه نوادر البخل ، والطفل الغرير الذى يمثل روح الشيوخ ، والشيخ الوقور الذى يقلد أعرار الفتيان كل هؤلاء أهداف للمتندر ينسبون إليهم الطرف ويروون عنهم النوادر والملح .

ذهب رجل من كبار الأثرياء إلى فندق ، ولم تبد عليه مظاهر البذخ الذى يروى عنه ، فسأله الخادم : إن ابنتك ياسيدى إذا نزل بهذا الفندق أنفق عن سعة فما بالك لا تطلب إلا أقل الأشياء نفقة ؟ فأجاب الرجل : إن والد ابنى من كبار الأثرياء فيحق له هذا البذخ ، أما والدى فرجل من غمرة الناس !

ومن المفارقات أن تنتهى النادرة بمفاجأة غير منتظرة ، فالكايب أو المتندر يروى الحوادث فى سياق يوحى إلى السامع أو القارىء بنتيجة محتومة حتى إذا شارب الختام باغت سامعه بمحققة تنقضى جميع ما أوحى به وأشار إليه ؛ وعلى

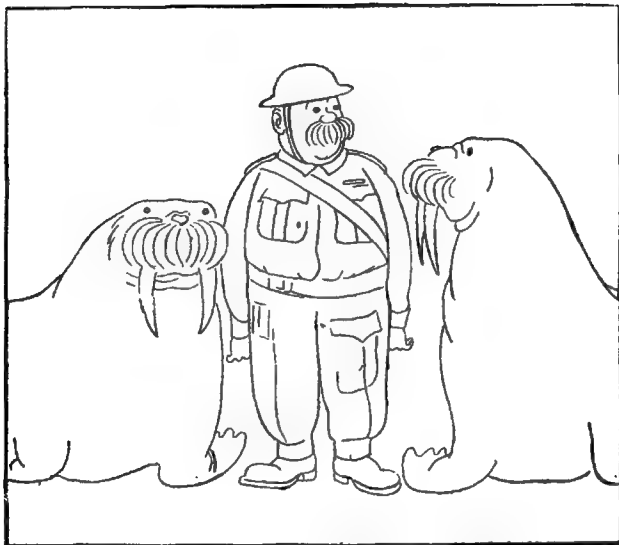


هذا النوع من المفارقة تعتمد القصص الهزلية والمسرحيات الساخرة التي تتعدد فيها الحوادث وتتوالى فيها المشاهد وتعاقب النتائج ، حتى إذا وثق المؤلف من أن ذهن القارئ أو المتفرج قد اطمأن إليه انطفئ بفتة إلى طريق لا ينسجم مع منطق القصة ، فتستثير المفاجأة الدهشة ولكن سرعان ما تختفي لتحل محلها موجة من المرح يعبر عنها صاحبها بقهقهة أو كركرة .

سمع الجيران ذات ليلة استغاثت سيدة تسكن وحيدة في بيتها فهرعوا إلى بابها وأنصتوا ملياً فإذا باستغاثت الفرع تتوالى وتختلط بها أصوات الأثاث القلوب . وكلمات رجل يتوعد ويتهدد ؛ لاشك في أنه لص باغت المرأة ليسلبها مالها ، فأصرع الجيران إلى رجال الشرطة حتى لا يفلت اللص ، فلما فتح باب المرأة أفوها في مقدمها الوثير تنصت إلى تمثيلية بوليسية يذيعها الراديو !

وهذا النوع من المفارقة يستلزم أن تكون النتيجة المفاجئة عكسية تنازلية ، بمعنى أن الخاتمة تكون نافهة بالنسبة إلى النتيجة التي تقررت لها اعتماداً على منطلق الرواية ، فإذا قلنا الأوضاع في القصة السالفة الذكر وفرضنا أن الجيران قد خيل لهم أن أصوات الاستغاثت ليست إلا أصوات الممثلين مذاعة من جهاز الراديو ؛ حتى إذا تكشف لهم الأمر وجدوا أن في الأمر جرعة ؛ فإن مثل هذه القصة الضاحكة تستحيل إلى مأساة مفعمة ؛ فالنتيجة المفاجئة يجب أن تفرج كربة أو تحمل مشكلة أو تنزل عن العاتق حلا ينوء به ، فهذا التنفيس الذي تتمخض عنه المفاجأة هو الذي يبعث المرح إلى النفوس .

ومجمل القول أن الضحك مع تعدد عوامله ، يمكن أن تفهرس عوامله إلى فصول وأبواب وإن كان بعضها يشتبك ويتداخل ، لاسيما إذا انتقلنا من عوامل الضحك البدائية إلى فنون الفكاهة التي تعتمد على التلاعب باللغة والمنطق، ولم يعتمد المؤلف في ذكر هذه العوامل سوى الأمثلة التي توضحها وتميزطوائفها، فبذلك يهيئ ذهن إلى دراسة النظريات التي تفسر هذه الألوان من الفكاهة بالرجوع إلى وظيفة الضحك وأسبابه وأغراضه وهو موضوع فصل قادم .



المقارنة المصورة أو اللفظية أساس لكثير من أنواع الفكاهة  
( انظر ص ١٢٣ )



## أنواع الضحك

تحليل الضحك الإجماعي - الابتسام ؛  
الابتسامة المترددة والمطبوعة والصفراء -  
الضحكة الانعكاسية - ضحكة الراحة علاقتها  
باللعب - ضحكة الترحيب - ضحكة الانتصار  
ضحكة الطفل - ضحكة التهم بأنواعها ،  
ضحكة الازدراء ، ضحكة السخرية ، ضحكة  
التهم الأصلية - ضحكة التسلية - الضحكة  
المستيرية .

إذا راقبنا جمهورا من الناس يشاهد تمثيلية هزلية ، تعتمد فيها الفكاهة على  
المواقف المسرحية والمفارقات والنكات مما جاء ذكره في الفصل السابق، وأرهفنا  
السمع إلى الضحك المنبعث من أركان المكان لو ضحت لنا الحقائق الآتية :

- (أ) أن هنالك مواقف تثير عاصفة من الضحك لا تستثنى أحدا .
- (ب) أن هنالك ما قد يستدر الضحك من البعض دون البعض الآخر .
- (ج) أن بعض المواقف لا تستثير أكثر من ضحكة فائرة أو ابتسامة مقتضبة
- (د) أن بعض الأفراد يضحكون وهم يجهلون حقيقة المفارقة أو النكتة .

فالمواقف التي تستثير الضحك عديدة مختلفة ، ولكن الضحك في ذاته ظاهرة لا تكاد تختلف في طريقة التعبير عنها بين فرد وفرد اللهم إلا من حيث شدة الضحكة وغورها . فالرجل قد يضحك على موقف هزلي ولكن الموقف إذا تكرر فقد الضحك شدته ؛ وقد يضحك الرجل في الحالة الأولى ضحكة مجلجلة قوية ولكنه بعد قليل يكتفى بضحكة ضعيفة أو ابتسامة لاصوت لها . فالاختلاف في الحالتين اختلاف في شدة الضحكة لا في نوعها .

أما إذا حاولنا أن نرجع الضحك إلى الدوافع المسببة له فإن هذه المحاولة تكشف لنا عن أنواع للضحك تغيب خصائصها عن عين الناظر العادي . فالكنتة التي يرسلها الممثل الهزلي قد يتبعها سكون مؤقت من المتفرجين ، ولكننا إذا دققنا النظر في الوجوه وجدنا أن البعض القليل يبتسم ابتسامة صامتة ، فإذا مرت ثوان علت ضحكة واحدة تبدد ذلك السكون ، ثم تتبعها ضحكات فردية مترددة من أركان المكان ، ويلي ذلك هدير صاحب من الضحك تختلط فيه القهقهة والكركرة بالتصفيق والصفير ؛ حتى إذا بلغت الموجة أشدها انكسرت وتراجعت كما ابتدأت فيتضاءل الصوت ، وتنفكك وحدته حتى يستحيل إلى ضحكات متفرقة تتلاشى بدورها واحدة إثر واحدة حتى يسود السكون المكان من جديد . وقد يحدث بعد ذلك ( إذا فرضنا أن الممثل قد انتهى من دوره ) أن ترتفع موجة أخرى من الضحك ، موجة أقل عنفا وشدة من

الوجه الأولى ، ولكنها تتلاشى بعد قليل .

إن مصدر الضحك في هذا المثال واحد هو نكتة أو نادرة ، ومع ذلك فإن استجابة المتفرجين لها اختلفت باختلاف أسنانهم وطبقاتهم وثقافتهم ، فالسكون الذى أعقب ارسال « النكتة » مباشرة مرده إلى شدة غور المفارقة التى تدور حولها « النكتة » مما احتاج تفهمها إلى بعض الوقت ، تغمر السامعين فى أنثائه حيرة ودهشة ، حتى إذا فتح الله على أحدهم بما يدل على فهم ما أغلق على غيره انفجر وحده ضاحكا ؛ ولكن سرعان ما تستجيب لهذه الضحكة عشرات من الحناجر مكررة مقهقهة .

والفرق واضح بين الضحكة المنفردة المجلية ، وبين الضحكات اللاحقة لها ، فالضحكة الأولى رد فعل لإدراك الضاحك لمنصر المفارقة التى تدور حولها النكتة ، فهى عملية عقلية لا تختلف عن أنواع الإدراك الأخرى وتحتاج فى بعض الأحيان إلى مستوى ذكائى خاص ؛ أما الضحكات اللاحقة فأكثرها ( أو كلها وإن كان هذا نادراً ) حركات انعكاسية هي رد فعل أوتوماتيكى لتلك الضحكة السابقة ، وليست عملية إدراك عقلى .

وفى ضجيج هذه الضحكات قد تضعيع ابتسامة صامتة لاصوت لها ، هي بدورها رد فعل على نكتة المثل ، وتتمدد بدورها على إدراك لمنصر الفكاهة فيها ، ولكنها ( أى المفارقة ) لم تبلغ من العنف درجة يستجيب لها السامع

بالضحكة الصريحة ذات الصوت ؛ لهذا فإن أثرها لا يتعدى صاحبها اللهم إلا إذا استرعت هذه الابتسامة نظر جالس قريب من صاحبها .

وإذا دققنا الملاحظة ، يتبين لنا أن هذا الرجل قد يضحك في موقف نال لا يختلف في جوهره عن الموقف الأول ، ومعنى ذلك أن هذا الموقف الأخير كان كافياً لاستثارة ضحكك عن الموقف السابق حين اكتفى بالابتسام .

ومحل القول أن استجابة الفرد للعوامل المثيرة للضحك تختلف شدة وضعفا بين الأفراد ، كما تختلف عند الشخص الواحد باختلاف نوع هذا العامل والظروف المحيطة به ؛ فالرجل قد يضحك لموقف معين ملء شذقيه بينما يراه واجباً أو فاتر الإحساس للموقف نفسه تحت ظروف خاصة كال تعب الشديد أو الجوع ، أو الرغبة في النوم أو انصراف الذهن إلى حل مشكلة من المشاكل .

ويمكن تقسيم الضحك إلى أنواع بحسب العوامل المثيرة له ، وهذا التقسيم نسبي فقط ، الغاية منه التوضيح والتفسير ، إذ أن هذه الأنواع متداخلة مشتبكة يعكس كل واحد منها ظلالاً على غيره . من أنواع الضحك الأخرى .

### (١) الابتسام :

الابتسامة تعبير صامت (لا تشترك فيه الحنجرة) لموقف من المواقف المثيرة لروح الفكاهة . وأجمع الباحثون على أن الابتسام عند الأطفال يسبق القدرة على



الضحك بأسابيع عدة<sup>(١)</sup> وقد نعلل هذا بأن عملية الضحك تحتاج إلى استعانة بألياف الحنجرة وعضلات الفم وهذا أشد كلفة على الطفل من الابتسامة الصامتة.

تختلف الابتسامة عن الضحك من حيث شدة المؤثر، فالوقف إذا كان فائزاً فإن الفرد يكتفى بابتسامة دون أن يضحك؛ وقد يستعيز عن الضحك بالابتسام إذا كان مصدر الفكاهة بعيد الغور، أو إذا كان متشككاً في مقصد المتكلم، فيستجيب على ذلك بابتسامة متردة وتبدو على وجه صاحبها ممتزجة بشيء من الشك والحيرة، أو تبدو متذبذبة كالضوء البعيد الذى يبدو ثم يخبو.

وقد تكون الابتسامة نقية صريحة تعبر عما يغمر النفس من فرح وابتهاج أو زهو، كابتسامة الأم لطفلها، وابتسامة الطفل رداً على ابتسامة أمه. كثيراً ما تختلط الابتسامة بحالة انفعالية أخرى، ففي هذه الحالة تتميز ملامح الوجه بتغيرات في وضع الشفاه أو الأنف، وجرى الأدباء على إطلاق جملة من النعوت لوصف هذه الابتسامة المركبة.

فالابتسامة الباهتة هي ابتسامة يعبر بها الشخص عن ابتهاج مفتعل، كما إذا التقى بآخر لا يجتمع به محبة أو ود حقيقى ولكن التقاليد والعرف تقضى عليه بحسن الاستقبال فينتج عن هذا ابتسامة مطبوعة «كلاشيه» لا وجود للعاطفة فيها.

---

(١) انظر الفصل الثانى صفحة ٥٠ وما بعدها.

وقد تكون الابتسامة تعبيراً عن استخفاف الشخص بكلام الغير أو بموقف من المواقف التي قد تثير الإعجاب أصلاً لو كانت صادرة ممن نعتز بهم بالامتياز وهذه الابتسامة هي التي يدعوها رجال الأدب بالابتسامة الصفراء فالرجل إذا سمع تحدياً ممن هو أهون من أن يكون مصدرراً للخطر عليه، يرد هذا التحدي بابتسامة استخفاف وزراية؛ والشيخ الذي عركته الحياة ينتسم ابتسامة اشفاق على الصبي الذي يعتقد أنه ملك ناصية الأمور وهو الأحمق الغرير؛ وإذا رأينا غلة تحمل ريشة تبلغ أضعاف حجمها ينتسم ابتسامة هزء لهذا المجهود التافه الباهظ بالنسبة إلى مقدرة الإنسان، وهذا النوع من الابتسام تعبير عن حالة انفعالية مركبة هي مزيج من أحاسيس مختلفة بعضها يطنى على البعض بنسبة قوته .

والخرافات مثال لتوضيح الاختلاف بين الضحك والابتسام؛ فالطفل يضحك لسماع الخرافة التي يرى فيها الحيوانات والأشجار تتكلم وتتبادل الرأي، بينما يكتفي الرجل بابتسامة مقتضبة صامتة .

## (٢) الضحكة الوعظية :

إذا دخل غريب على جماعة يضحكون، فسرعان ماتسرى موجة من الضحك إليه، فتفتح أساريره ويضحك قبل أن يتبين سبب هذا الضحك . فالضحك في هذه الحالة حركة تقليد انعكاسي ليس لإرادته أو تفكيره دخل كبير فيها . وهذا ماحدث شبيهه لجمهور المتفرجين في المثال السالف الذكر، فكثير منهم يضحك لضحك

الغير ، حتى إذا تبين له موضوع الفكاهة ضحك من جديد لاستمتاعه به .

فالضحكة الأولى « انعكاسية » بمعنى أن الضاحك لا يحتاج إلى إدراك الموقف الهزلى أو تفهم المفارقة الكلامية ، بل هو يضحك لضحك الغير ولو كان مغمض العينين ، أو كانت المسرحية تمثل بلغة لا يفهمها .

وهذا النوع من الضحك يؤكد غريزية هذه الظاهرة النفسية من ناحية ، كلبوضح نظرية من نظريات الضحك التي سوف يأتي الكلام عنها ، وهي النظرية الانعطافية . فالحيوانات الاجتماعية ( ويدخل في نطاقها الإنسان ) تتأثر بسلوك غيرها إذا كان السلوك مظهراً لاستعداد فطرى عندها ؛ فإذا سمعت كلباً ينبج في سكون الليل فما أسرع أن تتجاوب هذا النباح كلاب الحى وقد تسرى الموجة إلى كلاب القرية أو المدينة بأسرها ؛ وهذا ما يحدث في الثورات الشعبية حين يندفع أحد الأفراد ويأتى عملاً عنيفاً ، فتشاهد الجمهور بأسره يندفع بدوره في غمضة عين دون روية أو تمحيص ويقلد هذا الفعل .

فالحالة الانفعالية التي تستولى على فرد ( أو جماعة ) تنتقل إلى غيره بطريقة انعطافية ، لاسيما إذا كان الانفعال هو المظهر الوجدانى لغريزة من الغرائز كالخوف أو الغضب أو حب الاستطلاع ، وقد تنعكس هذه الحالة الانفعالية على جماعة بأسرها ، فالضاحك في المثال السابق قد استجاب لضحكته مئات من الجالسين ومع ذلك فإننا نعتبر هذه الاستجابة إجماعية موحدة ، فالجمهور في هذا المثال

نعامله كوحدة اجتماعية مستقلة دون اعتبار لعدد أفرادها واختلافهم سناً وثقافة. إن ما ينتقل بين فرد وفرد أو بين فرد وجماعة هو الحالة الانفعالية، فالضحك لا يستجيب على ضحك الآخرين بحركة آلية مجردة أو بصوت معين ولكنه ينقل حالة المرح المصاحبة لهذه الحركات، وما ملامح الوجه أثناء الضحك وما الأصوات التي يحدثها إلا مظاهر ليس إلا للحالة الانفعالية نفسها، لهذا من الجائز أن نكتفي بابتسامة انعكاسية على ضحك الآخرين دون أن نضحك بدورنا، فالأم التي تدخل على جمع من الصغار يلعبون ويضحكون تكتفي بابتسامة مشرقة استجابة لحالة المرح هذه، لا استجابة لأصوات الضحك نفسها.

والابتسامة الانعكاسية قد تكون استجابة آلية (كالزغزة) كإرباءنا، فالطفل الرضيع إذا لمس لمساً رقيقاً في بعض أجزاء جسمه سحب هذا العضو كأنما هو يحميه من الخطر الموهوم ثم نراه يتلوى ثم يشرق وجهه بابتسامة. وإذا كبر الطفل استعاض عن الابتسامة بالضحك استجابة للزغزة.

وقد تستثير الزغزة خوف الأطفال إلى درجة أنهم يعمدون تحت تأثيرها المفاجيء إلى البكاء، ولكنهم مع ذلك يجدون متعة فيها إذا ما اطمأنوا إلى مسألة الشخص الذي يداعبهم، فإذا كان ذلك، تراهم ينقلبون ضاحكين وعيونهم مبتلة بالدموع، فالخوف والرغبة يسيطران على الطفل في وقت واحد فيعبر عنهما بالدموع والضحك ممتزجين.

فضحكة الزغزغة عملية انعكاسية لاسيا في مرحلتها الأولى ، حتى إذا تبين الطفل حقيقة المؤثر واكتشف أن لاخطر منه استرسل في الضحك دلالة على استخفافه به ، وهذا ينقلنا إلى نوع آخر من أنواع الضحك .

### (٣) ضحكة الراهة :<sup>(١)</sup>

لعل هذا النوع من الضحك أكثر شيوعاً وأوضحه آثارا وأيسره تفسيراً لطبيعة الضحك وأغراضه . ويحسن التمهيد له بأمثلة :

( أ ) فرقة من صفار التلاميذ بعد انتهاء اليومى المدرسى وقد دق ناقوس الانصراف نراها تهرع إلى الأبواب تتدافع بالمناكب وهى صائحة مهللة .

( ب ) رجل يعبر الطريق فإذا بسيارة مقبلة تكاد تقضى عليه ولم ينبج من خطرهما إلا بأعجوبة ، فإذا بالرجل يقف مذهولاً ثم تفتتح أسارير وجهه فجأة ويتسم ضاحكاً .

( ج ) رجل آخر يشاهد المنظر السالف الذكر عن كئيب ، فإذا به يتسم أو يضحك لنجاة الرجل الأول ، مع أنه لا يجتمع به معرفة أو صلة .

( د ) جمع حاشد من الناس يشاهد مباراة رياضية ، فردية كالسباق أو جمعية ككرة القدم ، فإذا انتصر أحد الفريقين هلل هذا الجمع وعلا الصفير والتصفيق والضحك .

---

(١) Laughter of Relief وقد تطلق عليها ضحكة التفتيس أو التفرغ أو التسريرة.

( هـ ) صانع انتهى من عمله الشاق وجلس للراحة وراح يغنى ويصفر ويضحك ابتهاجا .

( و ) طالب استمع لخبر نجاحه في الامتحان فسرى ذلك عنه وأخذ يضحك اغتباطا .

فالضحك في جميع الأمثلة التي سبق ذكرها يتميز بظاهرة مشتركة هي شعور الفرد براحة بعد مجهود شاق بذله ، أو تفريغ لضيق أو أزمة نفسية كانت مستولية عليه أو حالة قلق تساوره ؛ وحالة التوتر هذه تكون إما جسمية محضة كما إذا أنزل الحمال حملة الثقيل عن عاتقه ؛ أو ذهنية محضة كالطالب عندما يحل مشكلة غابت عنه ؛ أو مزيج بينهما كالذي هرب من خطر محقق .

ففي جميع هذه الحالات يحس الشخص بعد الضحك بأنه في غير حاجة إلى بذل المجهود الذي كان يقوم به أصلا ، فالمضلات المشدودة لا مكان لها في حالة الاسترخاء ، والخواطر المتلاحقة لا ضرورة لها وقد انحلت العقدة التي كانت تشغل البال ؛ فحالة التوتر هذه أشبه شيء بزنبرك مشدود ، حتى إذا بلغ الشد حده ورفعنا الأصبع ارتد الزنبرك فجأة وانكمش واتخذ وضعه الطبيعي .

فالضحك في هذه الحالة رد فعل طبيعي لحالة التوتر المستولية على الشخص ، وكلما كان التوتر شديدا كلما كان رد الفعل عنيفا واضحا الأثر ، فالرجل الذي ظن أن المصائب قد ركبتة فاستحوذ عليه اليأس ينفجر ضاحكا إذا تبين له أنه

واهم فيها ذهب إليه ؛ والأم التي افتقدت طفلها ثم اكتشفته فجأة تضحك ضحكة هستيرية عنيفة .

فإذا كان الرجل في حالة استرخاء طبيعي فإنه في غير حاجة إلى مايسرى عنه ، لهذا نرى الذين يعيشون حياة تبطل ودعة لا يستمتعون بمباهج الحياة كن هو محروم منها إلا في النادر القليل ، كالجائع يستمرىء التافه من الطعام بخلاف غيره ممن يعيشون في مجبوحة ويسار ؛ من هذا نشأت الرغبة في الادمان على شرب الخمر واستخدام المنبهات والمخدرات لافتعال حالة انتشاء ومرح اصطناعى بسبب البلادة التي تستولى على النفس إذا لم يكن صاحبها منصرفا إلى عمل جدى .

وإذا بلغت حالة التوتر أشدها كان الرجل أشد خساسة لكل مؤثر ينفس عنه هذا الضيق ولو كان تافها . لهذا نرى بعض الناس في المآثم أو في المواقف المحزنة عرضة لانفجارهم ضاحكين إذا عرض لهم ما يصرف انتباههم بعيداً عن موضوع الحزن ، أو إذا وقع حادث تافه أمامهم لا يستثير الضحك بطبيعته كثرة رجل مثلاً ، ولكن شدة انقباضهم يجعلهم أكثر تأثراً بالعوامل التي تساعد على تفريج حالة التوتر هذه لهذا كان ألقها بليغ الفعل شديد الأثر .

ويحدث شبيه هذا إذا ماغمرت النفس موجة مرح عامة ، عند ذاك يتأثر الشخص بآفته العوامل الكثيرة للضحك ، وهذا ما نشاهده في مجالس الأنس

والسمر التي تلعب المفاكهة دورها في إشاعة السرور فترة طويلة لانهاد حتى يستنزف المتسامرون معين براعتهم في تبادل النكتة أو رواية طرائف النوادر ؛ ففي الحالتين يستجيب الفرد للعوامل المثيرة للضحك استجابة سريعة مع اختلاف المصدرين ؛ ومرد ذلك إلى أن حالة التوتر الأولى تتطلب تنفيسا ، وحالة المرح البادية في المثال الثاني تكون حالة استعدادية عامة عنده تجعله أكثر تأثرا بالعوامل الباعثة على المرح .

وقد تشيع حالة المرح بين الجماعات تحت المؤثرات التي تستدر هذا النوع من الضحك عند الأفراد ، إذ الضحك كإرأينارد فعل طبيعي لحالة توتر عامة مستولية على الكائن الحي ؛ فالجماعة المكدودة المجهدة والجمهور الذي استولى عليه الفزع والخوف ، أو الذي افتقد الأمل وركن إلى اليأس القاتل ، كالجيش الذي تناوشه الهزيمة كل هؤلاء ينفسون عن حالة التوتر المستولية عليهم بالضحك إذا انفرجت الأزمة أو لاح الأمل المفقود ، وأوضح مثال لهذا المرح الجماعي ما يحدث في أيام العطلة والمساحات وليالي الأفراح والأعياد والمواسم العامة الصاخبة كالاحتفالات والكرنفالات .

ففي هذه المناسبات العامة تتحرر الجماهير من تقاليدها المتعارفة وكأنيها تنطلق من سجن روحي ، فتحاول أن تغترف من مباحج الحياة أو ماتظنه كذلك ، وكلما كانت التقاليد قاسية وكان الكبت بالغا ، كلما كانت الرغبة في الخب من



هذا المعين طاغية ، لهذا نرى الجماهير إبان هذه المناسبات تأتي من الأفعال ما يجب لها الناظر ، كالرقص في الطرقات وارتداء الملابس التنكرية وإنشاد الأغاني الفاضحة ، والابتذال في الطعام والشراب .

ولعله لهذا السبب قد اعتبر بعض علماء النفس الضحك مظهراً من مظاهر غريزة اللعب وليس غريزة مستقلة بنفسه ، وإذا أخذنا بهذا الرأي اعتبرنا الضحك استهلاك لطاقة حيوية فائضة عند الفرد أو الجماعة ، ومما يؤيد هذا القول أن الأفراد ذوي البنية القوية أقدر على المفاكحة والمباشطة من الضعاف ذوي الأعصاب المرفهة ، كما أن الأطفال أشد إغراقاً في الضحك من البالغين .

ولكن يؤخذ على هذه النظرية أن هذا النوع من الضحك ( ضحك الراحة ) أوضح أثراً عند الأفراد المتعبين المكبودين المرهقين بالعمل الجدى ؛ كما يُعترض على ذلك بأن اللعب في مظاهره المختلفة المتباينة يقوى بعضه البعض ولا يتنافر معه ، فالطفل اللاعب ينتقل من لعبة إلى لعبة فيزيد ذلك رغبة ؛ ولكن المفاكحة قد تعترض سبيل مظهر حقيق من مظاهر اللعب ، فإذا تنافس صبيان في العدو أو المبارزة مثلاً ( وهو ضرب من ضروب اللعب ) فانه من اليسير أن نقضى على هذا الحماس بضحكة يرسلها أحد التفرجين تنتقل بدورها إلى اللاعبين فتفسد عليهما هذه المحاولة . فلو كان الضحك مظهراً من مظاهر اللعب لما اعترض سبيل اللاعبين بل يساعد على إذكاء نار هذه المنافسة .

### ( ٤ ) ضحكة الترحيب :

يتقابل رجلان في الطريق فيتفحص أحدهما الآخر فإذا بدا لأحدهما أن الآخر معروف له ابتسم، فيرد عليه الآخر بابتسامة مشابهة، فإذا اكتشفا أنهما صديقان قديمان تهلل وجههما، وحلت ضحكة ترحيب محل الابتسام الصامت وتبادلا التحية التقليدية وتصافحا وقد يتعانقان . فهذا النوع هو ماندعوه « بضحكة الترحيب » .

ولعل أول ضحكة يفتريها وجه الرضيع ضحكة الترحيب وهي التي يرد بها على مناجاة الأم له ، بل إن اقتراب وجه حبيب إلى الطفل كافٍ لانطلاق هذه الضحكة ؛ أما إذا اقترب من الطفل إنسان غريب أو حيوان غير مألوف له كقطعة أو جرو للمرة الأولى ، فإن الطفل يتطلع إليه فاحصا ويبين الحرص والجد على أساريه حتى إذا اكتشف مسأله ابتسم ابتسامة رضا وضحك ضحكة ترحيب . ويحدث مثل هذا عند القردة العليا ، فالشبانزى إذا وضعت في قفصه دمية على هيئة حيوان وقف يتفحصها عن كثب ، فإذا وجد أنها جامدة في مكانها لا تتحرك اقترب منها ولمسها ثم راح يعبث بها وقد انفرجت أساريه وأخذ يثب ويقفز مراحا وهو يضحك (١) .

ويمكن تفسير هذه الظاهرة بأن الكائن الحى ( إنسانا أم حيوانا راقيا ) إذا

---

(١) راجع الفصل الثانى عن الضحك عند الحيوان .

اقترب منه آخر من فصيلته أو من غيرها أخذ حذره واستعد للدفاع عن نفسه مخافة أن يكون هذه القريب عدواً يحاول الفتك به ، وهذه المحاولة من جانبه تجعله في حالة استعدادية عامة هي نتيجة للافرازات الداخلية المصاحبة للانفعالات المختلفة ، فإذا تبين له بعد كل هذا أن هذا الاستعداد والتحفز لا ضرورة له شاع الاطمئنان في نفسه واسترخت عضلاته المتوترة ، وانقلب توجهه إلى انبساط ، واغرق في الضحك .

فالضحك في هذه الحالة استهلاك للطاقة الحيوية الفائضة التي اختزنها الجسم أصلاً لمقاومة هذا الخطر الوهوم ، والتي أصبحت لا مكان لها منذ انتفاء الغرض الذي من أجله تكونت . وليس الضحك وحده مظهر استهلاك هذه الطاقة الفائضة بل قد تصاحبه حركات جسمية أخرى أبرزها ضروب التحية التقليدية من مصافحة وهز الأذرع والربت على الأكتاف والتقبيل والعناق .

### (٥) ضحكة الانتصار :

إن ضحكات المتفرجين في الملاعب المصحوبة بالصفيير والتهليل هي مثال لهذا النوع من الضحك ، ضحك الزهو والانتصار ؛ والمتفرج في هذه الحالة لا يشارك مباشرة في هذه المنافسة ولكنه مع ذلك يشعر بما يشعر به الظافر نفسه فالمصارع إذا ما ألقى بمخصمه تحت قدميه يلوح بذراعيه ويضحك ملء شديقه فيستجيب له أنصاره بالتهليل .

وارتباط هذا النوع من الضحك بفرزة من أعرق الفرائز الإنسانية وهي غريزة (المقاتلة) دعا بعض الباحثين إلى اعتبار ضحك الانتصار هو المظهر البدائي لهذا الاستعداد عند الإنسان ، ومن جذور هذا النوع من الضحك تفرعت ضروب الضحك الأخرى الميينة في هذا الفصل ؛ فالإنسان الفطري يضحك عندما يجد خصمه مجندلا على الأرض فيحس بزهو يملأ نفسه ، ومن هذا الإحساس نبتت ألوان الفكاهة ، فالتفكه الساخر يحس بمثل هذا الزهو عندما يصرع غريمه .

فضحكة المنتصر هي تعبير عن مبلغ زهوه ، ودليل على أنه في غير حاجة إلى منازلة خصمه المتدحر ، وأن الفورة النفسية التي كانت ضرورية للقتال أصبحت فائضة عن حاجة الموقف ، لهذا نراه يستنفدها في إشباع شهوة الزهو والغرور التي تتملكه ، كالشعبانزي الذي يدق صدره المنتفخ كالطبل بيديه ويرفع عقيرته صائحا إذا قضى على غريمه ، ولا فرق بينه وبين الطفل الذي يمدب القטיפطة ويصفق لفعلته طربا ، وكثير من عبث الأطفال والصبيان ينتهى إلى إشباع هذه الرغبة ، كألعاب المطاردة أو الصيد والقنص أو تمثيل الجيوش أو تكوين المصابات ، فالصغار يجدون متعة بالغة في كل مايولد بضحكة الانتصار والزهو .

ان الصراع الذى ينتهى بالنصر أو الهزيمة قد يكون صراعا عقليا بحثا لاستخدام فيه الأذرع ، إذ تكون المصالوة فيه بالحيلة أو بالتغريب أو بتسفيه رأى

الغير ، فإذا كان المصاول بارعا تمكن من القضاء على خصمه بضربة واحدة ، لهذا ارتبط هذا النوع من الضحك بالفكاهة المبنية على سرعة البديهة والأجوبة المسكتة ويكون أثرها أبلغ إذا كان المتفكه ضعيف الحيلة بطبيعته ، لهذا كانت الأجوبة المسكتة أشد نكاية إذا بدرت من السنة الصبيان أو العامة من الناس أوالجنانين ، كما إذا حاج رجل من العامة عالماً عرف بالتفقه وغلبه ، ومثال ذلك مارواه ابن الجوزى فى كتابه الأذكياء من النوادر<sup>(١)</sup> ؛ فالجواب المسكت أشبه شىء بالضربة الواحدة القاضية التى يرسلها المقاتل على رأس خصمه فتصرعه .

والفرق بين النكتة اللاذعة التى تنتهى بضحكة الانتصار وبين المحاورة الجدلية ، أشبه شىء بالفرق بين الضربة الواحدة القاضية من خصم عارف بفن الحرب وبين المصاوله بين ندين يخرج المنتصر بعدها مكدوداً بآدى الإعياء حتى لا يحس بمتعة الظفر . فضحكة الانتصار تعتمد على السرعة البالغة ، وعلى الحيوية الفائضة عن الحاجة التى ترد على صاحبها بدلاً من أن تستخدم فى القضاء على الغير .

---

(١) قد صى على قوم بأن يكون فجعل يكي . فقالوا مالك ؟ قال الطعام حار . قالوا فدعه حتى يبرد . فقال أنتم ماتدعون .

جاءت دلالة لى رجل فقالت : عندى امرأة كأنها طافة نرجس فتزوجها فإذا هى عجوز قيحة فقال للدلالة غششتنى . فقالت لا والله أنا شبهتها بطافة نرجس لأن شعرها أبيض ووجهها أصفر وساقها خضراء .

وقد تغلبت العوامل الإنسانية فارتقت بضحكة الانتصار من مستواها البدائي الفطري المرتبط بالفتك والقتل إلى درجة تكاد تنعدم فيها مظاهر حب الانتقام ، ومع ذلك كله فإن ضحك الانتصار لا يخلو من عنصر الشامة ، وهذا ما يميز هذا النوع من الضحك عن غيره ؛ فالرجل الذي يضحك ساخراً من أحد المصلحين بسبب ورطة وقع فيها ، يضحك ضحك شامة لتفوق خصمه وإن كان ينكر عليه ذلك أثناء بليته . والكاتب الذي يسخر من تقاليد المجتمع يركبه الزهو المشوب بالشامة لتفوقه ولتفاهة الجماهير .

### (٦) ضحكة العطف :

• تستحيل الأنانية البغيضة التي تعبر عنها ضحكة الانتصار إلى ابتسامة رحيمة عندما تصهر المدنية بتعاليمها الإنسانية روح الانتقام المتغلغلة في قلب الرجل البدائي ؛ وهذا الرجل يمثل الطفل في المجتمع المتحضر ؛ فالطفل يضحك من الأذى والأعرج والمجنون والمتسول كما يضحك لمواء القطاة المتألمة وعندما يدوس حشرة ضعيفة بقدمه ؛ مثلاً يضحك الرجل الفطري عندما يقضى على خصمه ، ويودع خنجره في صدر غريمه وهو ملقٍ لأحراره به تحت قدميه .

هذا النوع من الضحك قضت عليه روح التسامح ومبادئ الإنسانية التي تتميز بها المجتمعات المنظمة بما بذرت في النفوس من تعاليم وأقره العرف من تقاليد ترى جميعها من الحد من الإثارة والأنانية التي يمتزجها المجتمع هدامة

لكيانه مزلة لقواعده . فكان من نتيجة ذلك أن أصبحت ضحكة الانتصار وهي المعبرة عن روح الإثرة وحب الذات بغیضة على الآذان، وأخذت مكانها ابتسامة أو ضحكة رحیمة نقیة من روح النل والانتقام ، هذه هی ضحكة العطف، فالجنون لم یعد یثیر فینا ضحكة هزء قاسية بل عطف وشفقة ، فقد نضحك للمفارقات فی سلوكه ولكنها ضحكة مشوبة بالعطف علیه ورغبة فی الإسراع إلى نجاته إذا ألقى بنفسه فی تهلكة .

فن هذا نرى أن ضحكة العطف هی تفریع من ضحكة الانتصار البدائية کیفها عوامل المجتمع وتعالیه وتقالیده ؛ وفیها یتجلی اعتماد الإنسان الفطری لمظاهرة غیره ومشاركته فی بلواه ، فإذا كانت المصیبة النازلة به خطيرة الشأن أسرعنا لنجدة ما دام ذلك فی حدود القدرة ، أو حزناً لحزنه إذا كنا أعجز من أن نأخذ یده ؛ أما إذا كانت بلواه أیسر من ذلك عبرنا عن هذا العطف بهذا النوع من الضحك .

لیس أشد من الأم حبا علی ولیدها ، فإذا رآته یثر فیقع علی الأرض وكانت عثرته هینه لم تجزع بل تضحك ضحكة عطف وهی تشهد عجزه وقلة حیلته . فالعجز الجفانی والشذوذ العقلى لم یعد مجالا للسخریة المريرة بعد ، أن عملت الأديان علی إشاعة روح الرحمة والتعاطف بین الناس .

والمجتمع المتمدن الذى قرر هذه المبادئ رجیم متسامح حتى قبل التأثير علیه

ليقضى بذلك على روح الانتقام من النفوس ، فرجال الإصلاح لم يعد مصيرهم التعذيب والتنكيل حتى تثبط همهم فيعودوا إلى حظيرة الجماعة ، بل حلت محلها وسائل أشد رفقاً هي روح التفكك بهم، وتعب عنها الجماهير بضحكة العطف هذه؛ فالجماهير عندما تضحك ساخرة من أحد هؤلاء تعبر عن رغبتها الأكيدة في أن يرجع عما تعتقده غواية وضلالاً، وهذا ما يتمثل في الفكاهة السياسية المصورة مثلاً

### (٧) ضحكة التهكم وأنواعها :

إن ضحكة الانتصار القديمة التي لم تتحول إلى ضحكة عطف خالصة قد تأخذ مظهراً جديداً في صورة ضحكة التهكم ، وفي هذا النوع من الضحك ينتقل الميدان من محاولة القضاء على الخصم بالقوة الجسمية إلى محاولة ذلك بالبراعة الكلامية ، لهذا ارتبط التهكم بفن الخطابة حين يحاول الخطيب المفوه أن يلجم غريمه بالسخرية به والتهكم عليه أمام أعين الناظرين كما يفعل المتبارزون؛ ومثال ذلك خطاب مارك أنطونيو على جثة قيصر ، الذي استثار به غضب الجماهير على قاتليه .

وضحكة التهكم مع لونها الأصيل الذي يميزها عن أنواع الضحك الأخرى لها ظلال تفترق شدة وعمقا بحسب نوع الانفعالات الأخرى المترتبة بها ، أما العنصر المشترك في جميع هذه الفروع فهو استخفاف التهكم بخصمه فهو لا يمتدح بأنه نذل ، فالتهكم لا يستجيب لتحدي غريمه إلا بالإعراض المصحوب بابتسامة



أو ضحكة يودعها مبلغ الاستخفاف به .

ويمكن أن نميز درجات من هذا النوع من الضحك ( ا ) ضحكة الازدراء  
( ب ) ضحكة الهزاء ( ج ) ضحكة السخرية ( د ) ضحكة التهكم نفسها .

### ( ا ) ضحكة الازدراء :

وهي تعبير عن شعور الضاحك بالتفوق مع تقززه من خصمه ، وهذا التقزز انفعال فطري لا يقل تأصلاً في الطبيعة الإنسانية عن الشعور بالذاتية بل هو تعبير سلبي للذاتية نفسها ، فالطفل لا يخاف من حشرة ضئيلة حتى يهرب منها كما يهرب من كلب عقور ولا يزهو بنفسه حيالها كما يزهو أمام قطعة ودیعة، ولكنه يشعر باشمزاز يدفعه في بعض الأحيان إلى أن يخلى سبيلها إذ اعترضت طريقه إشعاراً منه بتفاهتها وتعبيراً عن مدى تقززه منها .

فضحكة الازدراء هذه تعبير عن رغبة الضاحك في إنكار فضل الغير أو إنكار وجوده إطلاقاً ؛ وصف متهم رجلاً مفرطاً في النحافة فقال « انه من فرط نحافته لا آراه إذا أقبل إلاّ إذا دخل الباب مرتين ! » . والأسئلة الاستنكارية تعبير عن مبلغ ازدراء التهكم بغيره حتى أنه ليتساءل متشككاً عن حقيقته وهي معروفة له أو عن اسمه وهو مشهور عنده .

وضحكة الإزدراء تتميز بكونها خليطاً من الضحك والتقزز فلها خصائص الظاهرتين ، فبينما يكشف الضاحك عن أسنانه العليا تراه يرفع إحدى زوايتي

القم التي تضغط على العين المقابلة لها فتبدو العين نصف مقفلة بينما يحدج غريمه بنظرة سفلية ، أما أصوات الضحك نفسه فهي غمغمة مقفلة تفتقد الرنين الذي تتميز به أنواع الضحك الأخرى .

### ( ب ) ضحكة الهزء :

لا يحاول الهازي أن ينكر وجود غريمه إطلاقاً أو إنكار خاصة من خصائصه إنكاراً باتاً ، بل هو يحاول الإقلال من شأنه كالطفل يهزأ بالجرو فيسحب ذيله أو يقرص أذنه لاهياً ضاحكا .

فضحكة الهزء محاولة الضاحك للتعبير عن مبلغ استخفافه بغيره ، ونظرة الهازي إلى غريمه هي التي نمر عنها بقولنا « أنه ينظر إليه هونا » بمعنى أنه لا يحاسبه على أنه شخص خطير وإن أفعاله جدية بالقدر الذي يستأهل منه بذل المجهود لدفعها كما يتبادر للذهن في بادئ الأمر . بل إن الهازي في بعض الأحيان - امعانا منه في الزهو بنفسه - يحاول أن يدخل في روع الهزءة (١) بأنه حقاً صاحب شأن وخطر ، حتى إذا اعتقد هذا الأخير ما أوهم به كشف الداعب عن حقيقته فأخفت مسحة الجد من وجهه وراح يضحك ساخراً من صاحبه الذي تذهله المفاجأة حتى يعجم عليه القول ؛ ومثله مثل الطفل الذي

---

(١) الهزءة بتسكين الزاء: الرجل الذي يهزأ به ، والهزءة بفتح الزاء: الرجل الذي يهزأ بغيره .

يملاً بالون المطاط الرقيق بالهواء حتى إذا بلغ حده تركه ينفجر وهو متهلل ضاحك .  
وكما كان اعتداد الغير بالنفس كبيراً كلما كان الدافع قوياً لاستثارة ضحكة  
الاستهزاء هذه ؛ فنحن نضحك من الرجل الذى يقتل شواربه ويفخم الفاظه  
ومحاكى الأبطال فى زيههم لأننا نعرف أنه ليس واحداً منهم وأن هذا كله ستار  
يخفى تحته شخصية هزيلة ضئيلة ، كما يضحك الطفل هازئاً من دمية محشوة  
تمثل وحشاً من الوحوش بينما يركلها بقدمه إيماناً منه فى الاستهانة بها والاستخفاف  
بخطرها الموهوم .

### (م) ضحكة السخرية :

تختلف السخرية عن الهزاء فى أن السُّخْرَةَ <sup>(١)</sup> ليس من الضرورى أن  
يكون شخصاً قليل الشأن منكور الفضل إذا نظرنا إليه نظرة عامة صريحة ،  
ولكن الساخر يضعه هذا الموضع إذلالاً له وتحقيراً لشأنه ، فصدر السخرية  
شدة زهو الساخر بنفسه وإدلاله بتفوقه أو قوته مع إنكار فضل الغير أو الإقلال  
من خطره ، لهذا كانت السخرية صفة مردوثة ، وفى هذا يقول الله تعالى « يَا أَيُّهَا  
الَّذِينَ آمَنُوا لَا يَسْخَرُوا قَوْمٌ مِّنْ قَوْمٍ عَسَىٰ أَن يَكُونُوا خَيْرًا مِنْهُمْ وَلَا نِسَاءٌ مِّنْ  
نِّسَاءٍ عَسَىٰ أَن يَكُنَّ خَيْرًا مِنْهُنَّ » وهذه الآية دليل على أن الساخر قد يعميه

---

(١) السخرة يسكون الحاء الرجل الذى يسخر منه ، ويطلق على الساخر السخرة  
بفتح الحاء وهو المتسخر .

كبرياؤه عن التعرف على نواحي الامتياز في غيره ، وهذا من شأنه أن يولد الحقد والضغينة في النفوس .

فالسخرية في أكثر الأحيان تذكي نار العداوة وتوسع شقة الخلف بين المتنافسين لاسيما إذا كان هدفها ليس شخصا تافها عديم الهمة كما يتبادر إلى الذهن ، عند ذلك ينتقل السخرة من موقف الدفاع إلى موقف الهجوم فيستخدم في ذلك قوارص اللسان ولواذع الكلام كما يستخدم التعريض والتشهير بفريعه بعد أن أعمته الحفيظة وأجنه البغض .

وانقلاب موقف الدفاع إلى هجوم ظاهرة يتميز بها هذا النوع من الضحك فهو يوضح إلى حد كبير غاية من غايات الضحك الاجتماعية هي الدفاع عن النفس بمحاولة رد العدوان بالعدوان ، فالساخر يحاول أن يرد اعتداء خصمه بملاحظة طريقة أو نكتة أو بحركة يقوم بها ، يقصد بذلك عدم الاعتراف بخطره هذا الخصم ؛ كالطفل بعد أن ينتهي أبوه أو معلمه من تأديبه يحاول أن يقلده في صياحه أو مشيته ليؤكد للغير مدى سخريته بسلطان هؤلاء عليه .

واستخدام السخرية كوسيلة لرد عدوان الغير تعتمد إلى حد كبير على اعتماد الشخص المزاجي ، فالرجل الذي أصبح محورا لسخرية الغير قد يستكين وينطوى على نفسه وكأنه يعترف بما وصمه به خصمه من نقص ، أو قد يشور في وجهه فيرد العدوان بطريقة مسافرة ، أو قد ينزع إلى سلاح السخرية

فهاجمه بطريقة ملتوية دائرية إذا اكتشف أن عدوان هذا الخصم من التفاهة بحيث لا يستأهل المحاصمة السافرة ، أو أنه لاقدرة على صده إلا باستخدام الحيلة ، والسخرية إحدى هذه الوسائل . .

### (د) ضحكة التهكم :

إذا فقد الإنسان الإيمان بالغير أو بالمجتمع أو بالحياة نفسها ، ووجد أن كل محاولة في هذا السبيل تضعيع هباء ؛ أو إذا فقد الإنسان الأمل في إيمان الغير به أو اعتراف المجتمع برسائله وعزت عليه وسائل الدفاع فإنه ينزع إلى سلاح التهكم .

والتهكم يحاول أن ينكر وجود ما اصطلحت البشرية على وجوده ، أو ينفي ما تواضع الناس على الإعتراف به وهذا منتهى الزهو والاعتداد بالنفس ، فالتهكم الذى يصف الجيوش الكثيفة المتلاحمة بقوله : « إنها ظلال تلاحق ظلالا » قد بلغ تهكمه أن نفي كل ما تستثيره رؤية هذه الجيوش فى النفس من شعور برهبة أو خوف ، فكأنه بذلك يقتل بنفسه عن صفوف البشرية بينما ينظر إلى العالم كما ينظر الآلهة إلى المخلوقات الرائلة الفانية .

والتهكم قد يبلغ به اعتداده بنفسه أن يصبغ تهكمه بشيء كثير من العطف على ضحاياه ، فمن هذا المزيج من الحقد والعطف نشأت « ضحكة التهكم » وهى ضحكة مفتعلة من حيث أن لها جميع خصائص الضحكة العادية كأنفراج الفم

والأصوات المصاحبة للضحك ولكنها مع ذلك تصطبغ بشيء من الحزن هو المظهر الوجداني لمطف التهكم على ضحيته ؛ فالتهكم لا يكتفى بأن يرى غريمه مخلوقاً ناقها ضعيف الحيلة بالنسبة إليه بل يراه كذلك جديراً بمطفه ، وذلك إيماناً منه في إحساسه بهذه التفاهة .

وقد ظهر في عالم الأدب جماعة من عباقرة الكتاب اجتمعت إلى براعتهم الفنية روح تهكم وسخرية مريرة بالناس أو المجتمع خلدوها في اشعارهم أو أقاصيصهم أو مسرحياتهم ، وفيها يشترك القارئ مع الكاتب الساخر في ضحكة التهكم التي نحن بصدها .

وقد يكون هدف التهكم فرداً معيناً أو جماعة أو تقليداً من التقاليد الشائعة بين الناس أو قد يتسع هذا الهدف فيشمل النوع الإنساني بأسره .

ويعتبر فولتير الكاتب الفرنسي في مقدمة هؤلاء التهكمين الساخرين بالمجتمع الإنساني ، وقد صب جام تهكمه بصفة خاصة على الدين والحكومة فدون ذلك في أقاصيصه ومسرحياته لا سيما « كانديد » ففولتير لا يهزأ بتعاليم الدين ولا يسخف من نظم الحكم فحسب ، بل إنه يشفق على هؤلاء الناس الذين خدعهم رجال الدين بخرافاتهم وأكاذيبهم والذين غرهم رجال السياسة بمعسول كلامهم ، فهو يدعو الإنسان للتحرر من عبودية رجال الدين كما يدعو للثورة على رجال الحكم لا بالسلاح كما يدعو رجال السياسة

أنصارهم بل بالسخرية بهؤلاء وبأولئك ، فالقارىء إذا ما انتهى من كتابه ارتسمت على وجهه ابتسامة إشفاق أو انطلقت منه ضحكة تهكم هي مزيج من الإعتداد بالنفس وإحساس بتفاهة الغير إنسانا كان أم تقليداً قائماً مع شيء من المطف والإشفاق .

وبيلغ التهكم حده بإنكار التهكم فضائل النوع الإنسانى بأسره ، وخير مثال لهذا النوع من الأدب «جوهان سويقت» الكاتب الإنجليزى الخالد ، مؤلف «رحلات جلفر» ؛ فهذا الكاتب التهكم يحملنا تشكك فى قيمة الأوضاع الاجتماعية السائدة فى المجتمع كما وصف ذلك فى القسم الأول من كتابه السالف الذكر ، بل وفى تفاهة العقل البشرى نفسه الذى هو موضع اعتداد النوع الإنسانى ومفخرته كما جاء وصف رحلة جلفر إلى بلاد «هوينهمز» فى القسم الرابع من الكتاب (١) .

وموجز القول أن ضحكة التهكم بدرجاتها وأنواعها تتميز بمزيج من انفعالات مختلفة تدور جميعها حول محور اعتداد التهكم بنفسه ، هذا الإعتداد الذى يتخذه وسيلة للدفاع عن كيانه وهو الذى يدفعه إلى إنكار وجود الغير .

---

(١) سيجىء وصف لهذين المؤلفين فيما بعد .

### (٨) ضحكة التسلية :

قد يبدو من النظرة الأولى أن الضحك بأنواعه مرتبط بالتسلية ، لهذا قد يعتبر بعيداً عن الدقة العلمية أن يطلق « ضحك التسلية » على نوع خاص من أنواع الضحك . ولكننا إذا أمعنا النظر في العناصر المكونة لضروب الضحك التي سبق شرحها لآتتهى بنا التحليل إلى أن هذه الأنواع تعبر عن حالتين نفسييتين متعارضتين تسيطر الواحدة منهما على الضاحك فتجذبه إلى ناحيتها وتصبغه بلونها وإن كانت لا تفقده روح المرح والتسلية ؛ ونقصد بذلك العطف والكره .

إن ضحكة الانتصار البدائية التي ترتبط بالرغبة في الانتقام والتثيل بالعدو ضحكة قدامتجت بالكره والضعفنة ، فالفطرى وهو يعبث بضحيته يجد متعة في فعلته ، ولو انعدمت هذه اللذة لما وجد دافعا للضحك ؛ وعلى نقيض هذا ضحكة الزهو التي تشيع في صدر الأم عندما يقوم طفلها بما تعتبره سبباً لاعتدادها به ، فهي ضحكة تفيض حباً وعطفاً ، ولكنها مع ذلك تشترك مع ضحكة الرجل الفطرى في أنها تشيع في نفسه لذة أو متعة أو تسلية .

فالتسلية جوهر أصيل في أساس الضحك ، وبإندامه تنعدم الصفة المميزة له . ويمكن القول بأن التسلية هي المظهر الانفعالى للضحك كغريزة من الغرائز<sup>(١)</sup>

(١) وهذا الرأى هو الذى يقول به ماكدوجل في كتابه السالف الذكر .



أما ما سلف ذكره من الانفعالات المرتبطة بالضحك فهي متولدة عن انقسام ضحكة التسلية البسيطة واستحداث أنواع من الضحك تعبر عنها انفعالات مركبة هي مزيج من التسلية وانفعالات أخرى كالزهو أو التفرز .

فضحكة التسلية ضحكة محايدة ؛ إذ أن صاحبها لا يركبه زهو أو خيلاء كالضاحك انتصاراً ، ولا تملأ نفسه الضغينة والحقد كالضاحك سخرية ؛ بل هو يضحك تسرية وتسلية ، فهي ضحكة بريئة من الأنانية ؛ فصاحبها لا يتعصب لنفسه ولا يتحزب ضد غيره بل يحذوه إشارته هو أبرز مظهر للفراغ الاجتماعية ، ومن بينها الضحك . فإذا أخذنا بهذا الرأي فإننا ننكر أن ضحكة الانتصار هي الضحكة البدائية التي انفردت عنها أنواع الضحك الأخرى بتطور الإنسان .

ولكننا إذا دققنا الملاحظة يتبين أن ضحكة التسلية كما أوردنا صفاتها متعذرة أو معدومة ؛ إذ أن « الحياء » صفة تكاد تناقض طبيعة الضحك في صميمها ، فالضاحك حتى الذي يضحك بطريقة انعكاسية لا ينسى وجوده بل هو يشعر بشخصيته شعوراً واضحاً ، لهذا نرى الضاحك أشد ابتهاجاً إذا كان مع غيره ، ويصعب أن يعبر الرجل عن ابتهاجه بالضحك إذا انفرد بنفسه .

لهذا كانت ضحكة التسلية البريئة ضحكة نادرة الوجود يعجز عنها الطفل الذي عرف بالبراءة ، فالطفل في ضحكته لا يقل غروراً أو شتامة عن غيره من البالغين الذين يتأرجحون في معاملاتهم مع الغير بين الحب والكره . والألعاب

بالسباق مصدر كبير من مصادر التسلية ، وإذا تملكك اللاعب الروح الرياضية الحقة نال نصيبه من هذه التسلية فائزاً كان أم منهزماً ، ولكن ضحكته في الحالين تختلف من حيث أن المهزوم يضحك اعتداداً بنفسه ، لأنه أدى واجبه ، أو لأن السباق نزاع نافه الشأن تستوى فيه النتائج عنده ، بينما يضحك الفائز زهواً وغروراً ، ولا مجال في الحالين لضحكة التسلية البريئة .

### (٩) الضحكة المستيرية :

الضحك - كما رأينا - دليل على حالة مرح تفيض بها نفس الضاحك ، فإذا رأينا إنساناً يضحك في موقف لا يستير بهجة والفرح فإننا قد نعجب لضحكه (إذا لم يكن ضحكه تقليداً صوتياً فقط) أما إذا كان الموقف أليماً باعثاً على الحزن فإن الضحك يكون تعبيراً لحالة نفسية شاذة دأمة أو مؤقتة كضحك المتوهين والمجانين ، وهذا ما يعرف « بالضحكة المستيرية » .

تتميز الضحكة المستيرية بأنها ضحكة عالية النبرات نغمة تملأ الفم ولكنها ضحكة جوفاء لا حياة فيها ، والضحكة المستيرية مفاجئة تصدر دون تمهيد أو استعداد من صاحبها فضلاً عن أن الضاحك عاجز عن أن يسيطر عليها أو يكبتها قسراً إذا أراد ، وقد تعقبها موجة بكاء ذى نشيج عال ، وتليها ضحكة مجلجلة وهكذا دواليك . وقد يحدث أن يختلط البكاء بالضحك فلا يكاد يميز السامع حقيقة هذه الأصوات ، فضلاً عن أن الدموع تنهمر بغزارة أثناء

الضحكة المستيرية كما يحدث عند البكاء .

وأبسط درجات الضحكة المستيرية تلك الضحكة التي تصدر من أحد الناس إذا سمع قصة فاجعة مثلاً ، ويحدث هذا إذا كان ضحايا القصة غرباء عن السامع أو كانت حوادثها بعيدة بحيث لا يسمح خيال السامع بافتراض وقوع مثل هذه الفاجعة له أو لمعارفه نظراً لانعدام عوامل المطابقة . فضحك السامع يكون بمثابة تأكيد لنفسه على أن مخاوفه لا أساس لها ولا خطر منها ؛ وتكون هذه الضحكة منفردة عادة ويتبعها شعور الضاحك بالخجل .

والضحكة المستيرية تحدث عادة نتيجة لمحاولة الضاحك التحرر من آثار فاجعة ألمية ، فكأنما هذه الضحكة تقرير من الضاحك بنفسه ليهون من هول النازلة ويقلل من شأنها . ومثال هذا ما رآه « يونج » عن سيدة في متوسط العمر شبت النار في بيتها ، فلما جاء رجال المطافيء الفوها في وسط غرفتها وقد اقتربت منها ألسنة اللهب ؛ وقد حاولت السيدة أن تمنع الرجال من خلع صورة زيتية من الجدار فلم يصفوها لها ، فلما طلبوا منها الهرب بنفسها أبت حملوها قسراً . فأكادت السيدة تهبط إلى الشارع حتى أرسلت ضحكة عالية متكررة ، هي الضحكة المستيرية .

والمرأة بصفة خاصة أكثر استعداداً للضحكة المستيرية ؛ كما إذا انفرجت أزمة نفسية شديدة بطريقة مفاجئة كما كتشاف مفقود مثلاً أو النجاة من خطر

واقع محقق في اللحظة الأخيرة وبطريقة غير مرتقبة ، فترى مثل هذه المرأة تجهمش بالبكاء وهي ترسل موجات من الضحك .

وقد تكون الضحكة المستيرية نتيجة لمرض عضوى كإصابة المجموع العصبي لاسيما المراكز الحمية ، فالمرضى يضحك دون سبب ، وقد ذكر لاشلى<sup>(١)</sup> عن مريض كان يضحك كلما سمع أخبارا سيئة عن أسرته ، ولم يمتزج المريض فقط بأنه لا يحس بلذة أثناء الضحك ، بل إنه على النقيض من ذلك كان يشعر أثناء موجة الضحك هذه بحزن وألم شديدين .

فالضحكة المستيرية تتميز بأنها لا يصحبها شعور بالفرح .

---

(١) Lashley في بحث قام به في عام ١٩٣٨ .



تجارب عن الضحك على الشبائزي (انظر ص ٤٤)  
 (١) هدوء (٢) حزن (٣) ضحك (٤) بكاء (٥) غضب (٦) احتياج



## الضحك والمجتمع

تفاعل الضحك مع المجتمع - وبائية الضحك  
والإشارة الوجدانية - الضحك والإنسانية -  
الضحك ودراسة التاريخ والذوق العام -  
الضحك والباطح عن النفس - المرأة  
والزواج كصدر للضحك - إسرار المرأة -  
الحياة الزوجية الخ . العيوب الاجتماعية  
كصدر للضحك - الغفلة - البلادة -  
الكذب - الجبن - البخل والتطفل -  
الطمع - الحمر والمخدرات .

الضحك ككل غريزة اجتماعية يلعب دوراً واضحاً في حياة المجتمع الإنساني،  
والمجتمع يؤثر بدوره في الضحك فيقويه أو يوجهه توجيهاً يتناسب مع تطور  
الإنسانية .

فالعلاقة بين الضحك والمجتمع علاقة متبادلة والصلة بينهما صلة السبب  
بنتيجته ، فالضحك استعداد إنساني يؤثر في المجتمع ويتفاعل معه ، وهذا  
المجتمع التفاعل المتطور يؤثر بدوره في أفرادها ، فيهيئ استعدادهم الفطري  
للضحك ويتساقى بهذه الغريزة بحيث تتناسب مع أهداف المجتمع الإنساني  
المتحضر .

ونحن لا نتصور إنساناً يضحك بعيداً عن المجتمع ، فاجتماع الإنسان بغيره هو الوازع له على الضحك لاهياً أو متفاخراً أو ساخراً ، فابتسامة الطفل الأولى هي رد فعل على سلوك الغير حياله كترحيب الأب أو تدليل الأم ، ودلت التجارب التي أجريت لإثبات اجتماعية الضحك<sup>(١)</sup> على أن الطفل لا يضحك بصفة عامة إلا في وسط اجتماعي . وليس معنى هذا أن ضحك الطفل المنفرد بنفسه لا يتأثر بوسطه الاجتماعي ، ذلك أن الطفل يستخدم خياله استخداماً مرناً فهو يخلق من الدمى ناساً تتحرك وتكلم ؛ فالطفلة التي تضحك من دميتها لأنها فتحت عينها وأغمضت عينها تفعل هذا لأنها تتصور الدمية إنساناً حياً فتعجب لفعلته وتضحك له .

كلما تقدم الطفل في السن اختلفت مظاهر الضحك عنده ، فتضعف بعض العوامل المثيرة له تحت تكييف البيئة الاجتماعية بينما تبرز عوامل جديدة لم تكن موجودة في مراحل الطفولة الأولى أصلاً فتسيطر على ضحك البالغين ، كنضوج بعض الاستعدادات العقلية الخاصة ، كما يرجع بعضها إلى اختلاطه بنوعه واشترائه مع أبناء جلدته في تحقيق أهداف واحدة .

فالضحك في مراحل الطفولة الأولى يختلف شدة ونوعاً عن ضحك البالغين ؛ فالضحك يثبت بالتكرار ، ويأخذ أسلوباً معيناً بحكم العادة ، ويشدد سلطانه كلما



أحس الفرد بالحاجة إليه في تهوين متاعب حياته وتفريج أزمات نفسه، أو الدفاع عن كيانه الاجتماعى ، وهذا لا يكون إلا تحت تأثير العوامل الاجتماعية التى تهيأ لها الفرد .

### وبائية الضحك :

الضحك من الناحية السيكولوجية البحتة حالة انفعالية لها مظاهرها الفسيولوجية التى سبق ذكرها ، وكل حالة انفعالية قابلة للانتقال من فرد إلى فرد والانتشار بطريقة وبائية فى الوسط الذى يقوم فيه المنفعل ، وكلما كانت صلة المنفعل أثناء انفعاله بأفراد نوعه مباشرة ساعد ذلك على نقل العدوى الانفعالية إلى أكبر عدد ممكن منهم ، لهذا كان من الميسور أن ينتشر الخوف والهلع بين الجماهير المجتمعة فى مكان معين، تحت تأثير حالة خوف فردية تسيطر على واحد من هذا الجمع المحتشد، الذى قد يختلف أفرادُه سناً ومزاجاً وثقافةً .

ونقل حالة انفعالية من شخص إلى شخص هو ما يعبر عنها بالمشاركة الوجدانية<sup>(١)</sup>، والمشاركة الوجدانية ليست غريزة كما كان يظن أولاً<sup>(٢)</sup> ، بل هى استعداد فطرى له بعض صفات الغرائز ، وارتباطه وثيق بجميع أنواع

---

Sympathy (١)

(٢) تطبيق ماكدوجل على وليم جيمس فى كتابه علم النفس الاجتماعى  
Introduction to Social Psychology.

الفرائز الاجتماعية حتى بين الحيوانات الدنيا كالطيور مثلاً ، فإذا صاحت اوزة في سرب هابط من الاوز صياح الخوف مأسرع أن يتجاوب صياحها السرب كله الذى تسرى فيه موجة من الفزع فيصفق بأجنحته ويتدافع أفرادها محاولاً الهرب زحفاً أو طيراناً .

وأوضح ما تكون المشاركة الوجدانية في الحالات الانفعالية المعبرة عن حاجة الفرد إلى معاونة أفراد نوعه ، ولو كانت هذه المعاونة سلبية محضة ؛ فالدھشة التى تستولى على طفل لرؤية منظر عجيب تنتقل إلى جميع رفاقه دون ضرورة إلى تبيان مصدر الدھشة وسببها ، وهذا بدوره ينطبق على الضحك . فانتقال الانفعال من فرد إلى فرد يجعل الجماعة بأسرها في حالة استعدادية للدفاع عن نفسها ، لهذا كانت المشاركة الوجدانية أوضح ما تكون في حالة غرائز الدفاع عن الذات .

ولما كانت المشاركة الوجدانية واضحة في غريزة الضحك لهذا من الطبيعى أن يتبادر إلى الذهن أن الضحك غريزة أصيلة من غرائز الدفاع عن النفس ، فالضاحك يدافع عن كيانه ( المعنوى ) ويشترك معه في ذلك كل من يجمعه به صلة غير عدائية ، فالضحك لا يعدى إلا الصديق أو الذى لا يحمل ضغناً نحو الضاحك ( على الأقل ) ، وهذه مسألة لها أهمية كبرى في توضيح وظيفة الضحك . فالضاحك المنفرد في وسط جمع من الغرباء يستثير شكوكهم وريبتهم

ويعتبرهم على شدة التحفظ وهذا ما يحدث في حالة الاستعداد للمقاتلة، وهي أبعد ما يكون من المباشرة والمرح .

من هذا نستخلص أن وبائية الضحك ليست ظاهرة آلية ، بمعنى أن الضحك ينتشر في محيط الضاحك دون اعتبار للعلاقة الاجتماعية بين الضاحك والوسط الذي يكون فيه ؛ بل يستلزم أن يكون الضاحك معروفاً لدى الجماعة ولا يقف منها موقفاً عدائياً حتى لا يظن أن ضحكه استهزاء بها أو محاولة للحط من قدرها ؛ والغريب دائماً موضع الشك والريبة ، لهذا لا نستجيب لضحكة الأجنبي إلا بعد فترة من التردد؛ وهذا مشاهد بين الأطفال ، فالطفل لا يرد على ضحكة البالغين إلا بعد أن يتفحص وجوههم بمض الوقت فإذا أمن مكرم استجاب على ضحكتهم بابتسامة أو ضحكة سرعان ما تختفي إذا ما بدرت من واحد منهم حركة غير مقصودة .

والمشاركة الوجدانية أوضح ما تكون عند الصغار ، وتضعف كلما تقدمت السن بالطفل ، وذلك بفرض إرادته على الأفعال التي تصدر منه بطريقة آلية ، ومع ذلك فإن المزاج الشخصي أثره في مدى قابلية الأفراد للمشاركة الوجدانية ، ويمكن القول إجمالاً أن هذه القابلية تختلف عند الأفراد باختلاف استعدادهم المزاجي ، كما أن اندام هذه الظاهرة عند بعض الأفراد يعتبر أمراً نادراً لا يقاس عليه .

وكما أن الضحك يعتمد على استعداد الأفراد للمشاركة الوجدانية ، فإن هذه الظاهرة الأخيرة تعتمد بدورها على قابلية الإنسان للاستهواء ، بمعنى أن الأفراد الذين هم أشد استعداداً للاستهواء وتأثراً بغيرهم ، هم أشد الناس كذلك تأثراً بحدوى الضحك . فالطفل أسرع ما يكون تأثراً بضحك أبويه أو معلميه والخادم يفيض بشراً لابتسامة سيده ، والمرؤوس تستهويه لمحة تبدر من رئيسه فتفرقه في موجة من الضحك ، قد لا يستجيب لها بأكثر من ابتسامة فائرة إذا ما بدرت من غير هذا الذي تجمعه به صلة الرئاسة ، كما أن الزوج يتأثر بزوجه والصديق بصديقه .

وعلاقة الضحك بالقابلية للاستهواء واضحة في حالة «المهرج» الذي يتمتع بإضحاك الغير في المسارح أو المجالس ؛ فظهور هذا الرجل أمام عيون المتفرجين كاف وحده لإثارة موجة من الضحك والرح بينهم ، دون أن يفعل شيئاً أو أن يقول ما يدفع النظارة إلى الضحك ، ذلك لأن ثقة المتفرجين بقدرة الموهج على إضحائهم هو الذي يبعث فيهم هذه الموجة المرحية مع انعدام العامل الفعّال المثير للضحك .

والمشاركة الوجدانية ليس معناها انتقال الحالة النفسية المصاحبة للانفعال من فرح أو ألم ؛ ذلك أن بعض الأشخاص ذوي الحساسية الموهبة الذين ينفجرون بكاء أو ضحكاً لبكاء الغير أو مرحهم من أشد الناس أنانية وأعجزهم

عن مد يد المساعدة إلى ذوى الحاجة ، فبكاؤهم عاطفة عقيمة جرداء لا أثر فيها .  
للحب الحقيقي ؛ كما أن الرجل قد يضحك في المجلس الهازل اللامى وقلبه مثقل  
بالأحزان التى تعود فتسيطر عليه كلما تلاشت الضحكة المفتتحة من شفثيه .

وينزع الأشخاص ذوو الحساسية الرفهة إلى الابتعاد عن المشاهد التى  
تثير فيهم الانفعالات المختلفة حتى لا تستبد بهم ؛ فالرجال ذوو المثل الأخلاقية  
الذين يروون فى حياة المرح والدعابة والبساطة ما يقلل من قيمتهم أو يصغر من  
شأنهم كرجال الدين مثلاً يبتعدون عن المجالس اللاهية خوفاً من أن تبدر منهم  
بادرة ( دون إرادتهم ) تفضح تأثيرهم بمرح الغير وضحكه ، الأمر الذى يتنافى مع  
رذاة المنصب ونوع الرسالة التى يضطلعون بها فى المجتمع والتى تتطلب الجد ،  
حتى لا يفقدون ثقة الناس بهم واطمئنانهم إليهم .

ويمكن تفسير المشاركة الوجدانية بأنها تأثر الإنسان بالمظهر الانفعالى  
لبعض الفرائث القوية عند غيره ، فيستثار فيه هذا الاستعداد الغريزى ويشارك مع  
سواه فى المظهر الانفعالى لهذه الغريزة ، ومعنى ذلك أن المظهر الانفعالى للغريزة  
— وهو أحد مظاهر ثلاثة لها — كفيل وحده باستثارة الغريزة عند الغير ، وهذا  
واضح فى الحالة الانفعالية التى تنتقل إلى سواه وتسيطر على سلوكه ؛ فالطفل الذى  
يضحك أثناء اللعب زهواً واعتداداً بالنفس ( وهو المظهر الانفعالى لحب السيطرة )  
يكون ضحكه هذا باعثاً على استثارة الضحك فى غيره من الأطفال الناظرين له

مع أنهم لا يشتركون معه في اللعب ، أى أن الضحك قد قام مقام المؤثر الطبيعى لفريزة حب السيطرة .

وتأثر الضحك بالشاركة الوجدانية عامل هام فى كثير من الظواهر الاجتماعية كالأعياد والمواسم الصاخبة كالمهرجانات والكرنفالات ؛ فالجماهير المجتمعة تسيطر عليها روح من المرح والابتهاج دون أن يكون هنالك ما يبعث حقيقة على الفرح ، إذ أن الحالة النفسية المرحية ( أو المفتعلة كصخب الباعة أو الحواة أو الراقصين ) تنتقل إلى الجماعات الوافدة على ساحة المهرجان بفعل استعدادهم الفطرى للمشاركة الوجدانية .

ومن المشاهد أن كثيراً من الأفراد يهرعون إلى ساحات هذه المظاهرات الشعبية ( كالوالد مثلاً ) مع ميلهم الطبيعى للعزلة أو مع اختلاف ثقافتهم وتباعد ما بين تفكيرهم ، ومرد هذا إلى أن اندماج الفرد فى جماعة تسيطر عليها حالة نفسية مريحة كفيل بمرئان هذه الروح من الجماعة إليه دون حاجة إلى اشتراكه معهم فى مبالزهم ، لهذا يرى كثير من البالغين متعة فى مشاهدة الصغار فى ألعابهم إذ تملأهم هذه المشاهد بهجة وتدخل عليهم السرور مع تفاهة هذه الألعاب .

### الضحك والانسانية :

إذا قارنا بين العوامل المثيرة للضحك عند الأطفال بمثيلاتها عند البالغين ،

وكذلك إذا قارنا بين هذه العوامل في حياة الإنسان الفطرى والرجل المتحضر الحديث ، نجد من الفروق مما يؤكد لنا مدى تأثر الضحك بتجارب الحياة عامة وبالتقاليد الشائعة وبالدين والأخلاق والتعلم والتلقين ، فالطفل بتجاربه المحدودة وباستعداداته الفطرية العذراء لا يختلف كثيراً عن الرجل الفطرى الذى لم يتأثر بمظاهر المدنية ، وأوضح هذه المظاهر بروز العامل الإنسانى .

فالحضارة تهدف إلى توفير أسباب الراحة المادية للإنسان لا بالاختراعات والابتكارات التى توفر الجهد والوقت فحسب ، بل بإشاعة روح الأمان والاطمئنان فى نفوس الأفراد وذلك بتشجيع المعرفة ورعاية موازين العدالة بين الناس ؛ ومهما اختلفت هذه الأهداف شدة وضعفا بسبب الفلسفة المسيطرة على كل عصر فإن النتيجة المحتومة هى أن الإنسان المتمدن يجد الفراغ للتسلية والمفاكهة والمرح بخلاف الإنسان الفطرى الذى تسوقه مطالب الحياة الأولية سوفاً فلا يجد الوقت إلا للراحة الجسدية ، وإذا وجدها فهو دائماً قلق والحذر يعيش وينام نهباً للمخاوف لا يعرف ماسوف يفتح عنه الصباح أو ما يأتى به الغد .

فالفراغ من ناحية وروح الأمان من ناحية أخرى قد أتاحتا للمجتمع توكيد استعداد الإنسان الفطرى للضحك ، فهو ككل سلوك غريزى يثبت بالعادة ويقوى بالممارسة كلما أتيحت له العوامل التى تستثيره ، والفراغ عامل أساسى لإتاحة الفرصة لممارسة الإنسان لاستعداداته الفطرى للضحك والمفاكهة ، وهذا

ما نشاهده إذا قارنا ألوان التسلية التي يزاولها الرجل الذي يعيش في بيئة فطرية موحشة وبين آخر نشأ في وسط اجتماعي متحضر له من الفراغ ومن المناسبات الاجتماعية ماتهيء له أسباب التبسط والمرح .

وليس أثر المجتمع مقصوراً على تأكيد استعداد الإنسان للضحك ، ذلك أن هناك أنواعاً من الضحك قد تطورت نتيجة لنشأتها في تربة اجتماعية خصبة؛ فضحكة الانتصار البدائية التي نشاهدها في ابتهاج الرجل الفطري عند قتل عدوه ، هذه الضحكة التي تفيض غلا وشماتة ، تستحيل إلى ضحكة أكثر إنسانية باشتراك القبيلة بأمرها في الابتهاج بانتصارها على قبيلة أخرى ، فهذا الاشتراك قد أفقد ضحكة الانتصار الأولى تلك المرامة التي عرفت عنها قبلا ، وإن كانت تشبهها من حيث مظهر الزهو الذي يصبغها ويسيطر عليها ؛ فاستحالة ضحكة الانتصار الفردية إلى ضحكة اجتماعية إنسانية هو نتيجة لتأثير المجتمع على هذا الاستعداد الفطري فثبته وقواه ثم عمل على تطويره .

فالضحك الجماعي : مرحلة تالية من مراحل الضحك ، وهو دليل على أن المجتمع قد استقرت فيه من التقاليد والقوانين ما تؤمن الفرد على نفسه من اعتداء الغير عليه ومن مناصرة الجماعة له إذا حدث هذا الاعتداء . فالقبيلة عندما تخرج لاستقبال فتياتها المائدين من الغزو والصيد وهي ترقص وتدق الطبول وتشد الأناشيد وتزين بالأرياش وما إليها تفرق فيما بينها خلافتها الفردية



وتضحك وتمرح وتبهج كشخص واحد .

ومن هنا نشأت الأعياد القومية والمناسبات الشعبية التي تشترك فيها الجماعة في الابتهاج بمحدث معين في تاريخها أو بموسم خاص ، وأصبحت هذه المناسبات الاجتماعية السعيدة عاملا هاما في تقوية أو اصر الصداقة بين أفراد المجتمع الواحد، كذلك على إشاعة روح التعصب الطائفي أو القومي، فاما من أمة إلا وتحتفل اليوم بعدد من المناسبات في كل عام يقف في أثناءها دولاب العمل اليومي وينزع فيها الأفراد إلى الاجتماع والتظاهر والابتهاج .

وإذا رجعنا إلى الصور البدائية لهذه الأعياد القومية المنظمة نلاحظ أن الجماعة الفطرية التي توطدت تقاليدها ( كالأسرة أو القبيلة ) إذا ما انتهت من مهمة خطيرة استلزمت اشتراك كثير من أفرادها كدفع خطر عدو مهاجم أو الخروج للصيد فإنها تحتفل بهذه المناسبة احتفالا جماعيا ، ويباح في مثل هذه المناسبات للأفراد من وسائل التسلية والمتع مالا يتاح لهم في المناسبات الأخرى . وعندما أخذ الإنسان يعتمد على الزراعة ، أصبحت مواسم الحصاد أعيادا عامة تقام فيها المراقص وتنجر الذبائح ويستهان فيها بالتعاليم الأخلاقية التقليدية حتى في أكثر البلاد محافظة ورجعية .

واحتلت الأعياد مكانة خاصة في حياة المجتمع بظهور الديانات الكبرى التي جعلت من تاريخ أبطالها مناسبات عامة يحتفل فيها المعتنقون لهذا الدين أو ذلك

بهذه الحوادث كولد المسيح أو النبي عليهما السلام، كما نظمت مثل هذه الأعياد بعد أيام الصوم، والصوم من التقاليد الشائعة في أكثر الأديان أو جميعها، والإبتهاج بانتهاء أيامه المقررة أمر طبيعي لأنه تنفيس لكربة الصائم وهذا ما تتميز به ضحكة الراحة التي سلف الكلام عنها (١).

والفرق كبير بين الضحك الفردى والضحك الجماعى ولو كانت العوامل المثيرة له في الحالتين واحدة، فالضحك على انفراد قد يستثير شكوك الآخرين أو ظنونهم فيبذر هذا النوع من الضحك روح العداوة والضعينة بين الأفراد؛ فإذا ما اشتركت الجماعة بأسرها أو أكثر أفرادها في الإبتهاج والضحك فإن هذه الاشتراكية كفيلة باشاعة روح من الطمأنينة في نفوس الغير. وليس معنى هذا أن الضحكة الجماعية تخلو من روح السخرية، بل على النقيض من ذلك أن اشتراك عدد من الناس في الضحك قد يؤكد روح السخرية التي تفيض بها مثل هذه الضحكة وإن لم تكن في مرارة الضحكة الفردية.

وليس التطور الذي سار فيه الضحك قد اقتصر على استحالة بعض أنواعه الفردية إلى ضحك جماعى بفضل توطد أركان المجتمع، بل أهم من هذا أن الضحك في المجتمع التمدن قد تهذب بسبب انتشار مبادئ الإنسانية، وكان للأديان فضل كبير في اعتناق المجتمع لهذه المبادئ، يضاف إلى ذلك ما قام به رجال الفكر في مختلف العصور من فلاسفة وشعراء وأدباء وفننيين من الإشادة

بسمو الطبيعة الإنسانية والاعتزاز بها مما كان له أثره في القضاء على أساليب العنف والقسوة والانتقام والتشنج والنكابة .

### الضحك ودراسة التاريخ :

ويمكن للباحث الإجتماعى أو المؤرخ أن يرسم صورة صادقة عن الحياة النفسية والإجتماعية في عصر من المصور بدراسة ألوان الفكاهة الشائعة في ذلك العصر، وذلك بتعرف ما يضحك أبناء ذلك العصر أو على الأقل ما لا يستثيرتقززم أو نفورهم . وفى ظنى أنه ليس أصدق من الضحك مقياسا لدراسة مزاج الجماهير فى بلد من البلاد أو عصر من العصور، فالجماهير أثناء مرحها تبرز ماخفى من أخلاقها فتبدو على سجيئها متحللة من التقاليد المدسوسة عليها والتعاليم الغريبة عنها ؛ ومن الأمثلة التى توضح هذا رأى الصورة التى رسمها «توماس كارليل» عن الثورة الفرنسية، ومثال ذلك « كانت الجماهير من أهل باريس تحتشد فى ميدان الثورة لتشهد النبلاء ورجال الحكم الملكى يساقون إلى المقصلة ، وكانت النساء فى مجلسها تتسامرن وتنسج وتخيط كأنهن فى مسرح حتى إذا ماسقطت سكينه الجالوتين وعرض الجلاد رأس الضحية الجديدة على الجوع المحتشدة رفعت النساء الجالسات رؤسهن من النسيج وأرسلن ضحكة مجلجلة . حتى إذا ما انتهى المشهد تفرقن وتواعدن على اللقاء فى الغد » . ويذكر المؤرخ فى موضع آخر كيف استقبل الثوار اعدام الملك لويس السادس عشر فى ميدان الثورة (٢) « لقد

انتهى الأمر في نصف ساعة ثم تفرقت الجماهير . وراح الخبازون وخدم المقاهى وبائعو اللبن يرتلون أغانيهم السخيفة ، لقد بدت باريس كأنها في يوم عطلة . وفي ذلك المساء كان الوطنيون يصاخفون بعضهم بعضا في المقاهى بحرارة . وقد مرت أيام قبل أن يشعر هؤلاء الناس بشناعة فعلهم <sup>(١)</sup> .

فهذه الصورة التاريخية توضح لنا الحالة النفسية المرضية التي كانت مستولية على أهل باريس أبان الثورة حتى بلغت بالنساء أن يجدن سلوى في مشاهد الإعدام فيضحكن ضحكات هستيرية لرؤية الضحايا تساق إلى المقصلة ، ودفعت الرجال إلى الغناء والتصفيق وتبادل التهنئة لرؤية الدم المراق ، مع أن هذه المشاهد بطبيعتها لاتدعو إلى الشماتة بله التسلية ، فهذه الضحكات الهستيرية أدق مقياس لدراسة مزاج الجماهير أبان تلك الثورة .

### الفصلك ودراسة الذوق العام :

في الحكم على الذوق العام <sup>(٢)</sup> الشائع في عصر من المصور أويين شعب من الشعوب يمكن للباحث أن يقيم موازينه بدراسة أساليب الفكاهة المعترف بها بين مجموع هذا الشعب ، مقتطفة من كتب السير وال نوادر أو من الأقاصيص الشائعة ، كما له أن يستعين بالصحافة إذا كان العصر موضوع دراسته حديثا . فن الملاحظ أن الفكاهة الناجحة تجد منفذا لها في كتب السير فتروى على ألسنة

---

(١) Thomas Carlyle, the French Revolution صحيفة ٢١٢ .

(٢) Common — Sense

الشخصيات التاريخية حتى يكسبها هذا النسب قوة ، أو قد ينسبها الرواة إلى بعض الشخصيات الفكاهة الشعبية المبتكرة ، أو إلى طائفة من الناس عرف عنها هذا اللون من التفكه .

وأوضح صورة لتطور الذوق العام هو ضعف الرغبة في السخرية من ذوي الشذوذ الجثامى كالأقزام والعميان والمقعدين وحذب الظهور ومشوهى الخلقة ، أو السخرية بمصائب الغير ولو كانت هذه المصائب بسبب غفلتهم أو استهتارهم أو بسبب تسلط شهوة جامحة أو رغبة ملحة فيهم ، فاختفاء هذه العوامل المثيرة للضحك أصلا دليل على أن الاعتبار الإنسانية قد أصبح لها مكان في صدر الإنسان المتحضر .

وعصور الانحلال السياسى والإجتماعى تتميز فيما تتميز به بخشونة في أساليب الفكاهة الشائمة ، فروح الاستهتار الشائمة في مثل هذه المصوّر تنزل بمستوى الذوق العام ولاتأبه بمخافة المثل الأخلاقية حتى المعروفة منها لمجموع هذا الشعب من قبل . وخير مثال لتوضيح هذه الظاهرة أقاصيص ألف ليلة وليلة وهى التى ترسم صورة لمصوّر الانحلال فى الامبراطورية الإسلامية .

« يدخل مزين بغداد <sup>(١)</sup> على الخليفة المنتصر بالله العباسى وهو مكبل

---

(١) الليلة الثلاثون وما بعدها والمؤلف تبسيط لهذه القصة .

بالحديد مع جماعة من اللصوص وقد كاد يضرب عنقه لولا أن كشف عن أمره في اللحظة الأخيرة ، إذ قاده تطفله للاختلاط بهؤلاء الشطار . وهاهو ذا المزين الذى يدعو نفسه « بالصامت » يروى للخليفة قصة أخوته الستة فيقول « ولا ينبغي لك أن تقرن اخوتي بى لأنهم من كثرة كلامهم وقلة مروءتهم كل واحد منهم بعاة ، فمنهم واحد أعرج ، وواحد أعور ، وواحد أفلج ، وواحد أعمى ، وواحد مقطوع الأذنين ، والأنف ، وواحد مقطوع الشفتين ، وواحد أحول العينين » ثم يستمر هذا « الصامت » فيروى قصة كل واحد من هؤلاء المتاعيس على هذا النحو فيبعث موجة من الضحك فى مجلس الخليفة كقوله « وجرى الجارية قدامه وتبعها ثم جعلت تدخل من محل إلى محل وتخرج من محل إلى محل آخر ، وأخى وراءها كأنه مجنون ولم تزل تجرى قدامه وهو يجرى وراءها حتى سمع منها صوتا رقيقا فينبأ هو كذلك إذ رأى نفسه فى وسط زقاق وذلك الزقاق فى سوق الجلادين وهم ينادون على الجلود فرآه الناس على تلك الحالة وهو عريان مخلوق الذقن والحواجب والشوارب عمر الوجه فصاحوا عليه وضاروا يضحكون ويقهقهون وصار بعضهم يصفعه بالجلود وهو عريان حتى غشى عليه وحملوه على حمار حتى وصلوه إلى الوالى .. »

فهذه الصورة توضح المدى الذى وصل إليه انحطاط الذوق العام فى ذلك العصر الذى يستلهم فكاهته من مصائب الغير ويمجد متعة فى أن يضحك

من عى الأعمى وفالج الأفلاج ، ويستغرق فى الضحك إذا تصور بطل القصة وهو عريان مخلوق الذقن والجواب والشوارب ، محمر الوجه فى سوق الجلادين وهو يبنى مهرباً فلا يفلت من يد الضارين والصابعين . فقد تكون هذه الورطة داعية إلى الرثاء له والشفقة عليه حتى تستثار فيه الرغبة الصحيحة للندم لما فرط منه من عبث واستهانة بأعراض الغير، ولكن روح الاستهتار والانحلال قلبت موازين الذوق العام فأغفلت الاعتبارات الخلقية والاجتماعية فى هذه النادرة فاستثارت الضحك والشهامة بدلاً من الاستهجان على الأقل .

فالضحك مقياس لشخصية الشعب ولزاج الجماهير بصفة خاصة وللذوق العام فى كل عصر من العصور ؛ وإن اختلاف أساليب الفكاهة من عصر إلى عصر دليل على تبدل فى مزاج الشعب وهذا بدوره دليل على تبدل فى شخصيته .

فالحضارة بنزعها الإنسانية لم تقض على الضحك بل ارتفعت به من دنيا المادة إلى المعنويات فهي بذلك فتحت آفاقاً كان يجهلها الرجل الفطرى أو الرجل الذى يعيش حتى اليوم بعيداً عن مراكز الحضارة والثقافة كالمدن الكبرى ، فمثل هذا الرجل لا يكاد يتفكه إلا بما يضحك الرجل البدأى ، بل انه أعجز من أن يستمتع بالمفارقة البنية على التلاعب اللفظى لضيق يئسه وبساطة الحياة فيها .

## الضحك وسيلة للدفاع عن النفس :

' وأبعد أثراً من هذا أن العوامل الإنسانية التي قصت على العنف والقسوة في علاقات الإنسان الاجتماعية قد وجدت في هذا الاستعداد الفطري «الضحك» وسيلة من وسائل الدفاع عن النفس ، والدفاع عن النفس من الأهداف الأصلية عند كل كائن حي ؛ فبينما عملت العوامل الإنسانية على الحد من استخدام أساليب المقاتلة الوحشية ، إذا بالإنسان المتحضر يجد في الضحك ومشتقاته سلاحاً ماضياً بتاراً يجندل به الحصوم ويفزع الغرماء ، فاستخدم الهجاء ، واستعان بالسخرية والتهكم والزراية والتعريض للدفاع عن نفسه أو للاعتداء على غيره .

وقد وجدت هذه الأساليب طريقها في كثير الميادين التي يحتاج فيها الإنسان المتمدن للمصاولة والدأورة لدفع خطر أو جر غم ، واستخدمت الفكاهة بصفة خاصة في ميادين الجدل السياسي فعمد الخصوم إلى محاربة خصومهم بالتسفيه من مبادئهم ومعتقداتهم والتقليل من شأنهم ، فنسبوا إليهم النوادر التي تسخفهم وتفضح غمورهم ؛ فن ذلك مانسب لأحد كبار الساسة الإنجليز من أنه حاول وضع تشريماً أراد به أن يقع يوم ( الجمعة ) الحزينة في يوم ( أحد ) ، فثل هذه النادرة مع براءة مظهرها تفعل ما لا يفعله التشهير المباشر مما يحاكم عليه القانون .

ومع أن للعوامل الإنسانية فضلاً في نزوع الإنسان المتحضر إلى استخدام



الفكاهة، بيد أن طبيعة الخوف الأصيلة في النفس البشرية عامل له أثره في اعتماد المجتمع الحديث على الفكاهة في حل مشاكله . فمن المشاهد أن الساخر أو التهمك أضعف شأنًا في المجتمع من خصمه وإن كان أفتق منه عقلاً وأبرع حيلة، فهو لذلك ينسحب راضياً من ميدان العداوة السافرة إلى حيث يستعين بالشباك والمصايد والفخاخ المستورة والأحاييل فينال بها ما لا ينال بالسيوف المشروعة حتى قيل في الأمثال ( إن كل ذى عاهة جبار ) أى أن العجز الجماني يدفع صاحبه إلى استخدام ذهنه حتى يتفتق عن الحيل التى تكفيه مئونة المدافعة والمصاولة الجسمية ، لهذا كان أكثر المتندرين والمضحكين من ذوى الشذوذ في الخلقة كالأقزام أو حذب الظهور .

واستخدمت الفكاهة بصفة خاصة في مهاجمة زعماء الإصلاح الاجتماعى أو الداعين إلى استخدام مستحدثات المدنية ومبتكراتها ؛ فـا من مخترع حاول أصحابه الدعاية له بين الجماهير حتى وجد معارضة شديدة تتمثل في فيض من الدعابات والفكاهات والصور الهزلية والنوادر التى تحاول التسفيه من خطره والتقليل من أهميته والفلو في تبيان ثقافته ؛ فالقطارات الحديدية والدراجات والسيارات والطائرات والتلفون والراديو قد هاجمها المتفكّهون بالنكات والدعابات ونسبوا إليها الروايات الساخرة عن فواجعها ونكباتها ؛ ومن أمثلة هذا النوع من الفكاهة حملة المجلات الهزلية في مصر على ( الترام )

في بدء استحداثه بالقاهرة في أخريات القرن الماضي، حتى اعتبرته تلك الصحف من أسباب الوفيات الرئيسية في العاصمة المصرية ، وذلك بالتعليق التكملي على الأخبار التي ترونها الصحف عن حوادث المصادمات وما إليها .

أما استخدام الفكاهة في مهاجمة التقاليد الشائنة والبدع المستهجنة فن الأساليب التي استخدمها رجال الإصلاح استخداما واسع النطاق فوجدت سبيلها إلى المسرحيات الهازلة ( الكوميديا ) والقصص والفكاهات وتعليقات المجلات النقدية .

### (أولا) المرأة والزواج كمصدر للفكاهة

تستخدم الفكاهة استخداما واسع النطاق في المجلات التي يشنها الرجل ضد المرأة ، فما من مجلة نقدية أو هزلية إلا وخصت المرأة بقسط وافر من فكاهاتها ونكاتهما ؛ فكانت أنوثتها هدف هذه المجلات ؛ فالنكات عن محاولة المرأة إخفاء سننها أو تشويهه في جمالها تفيض بها الصحف والمجلات ، والمجيب أن هذه النكات تكاد تشترك فيها جميع الشعوب ولا تختلف في جوهرها بين عصر وعصر . وقد قارن المؤلف بين النكات الشائنة في بعض المجلات المصرية الحديثة ومجلة (أنيس الجليس) النسوية التي كانت تصدر في عام ١٨٩٨ فوجد أن هذه الفكاهات لا تختلف مادة وموضوعا في الحالتين مع اختلاف الأوضاع الاجتماعية في المصرين سواء في ذلك النوادر المصرية الصميمة أو ما ينشر منها مقتبسا

## عن الصحافة الغربية (١).

ولعل الرجل - وهو أقدر الجنسين ابتكاراً واستيعاباً للفكاهة - قد استخدم النكتة للنكاية بالمرأة، لأن المفارقة لا تقل إيلافاً عن النقد الصريح كالهجاء مع براءتها الظاهرة وبعدها عن الخشونة والعنف؛ فهي لذلك أقرب إلى السلاح الذي تستخدمه المرأة في هجومها وفي دفاعها ضد الرجل. وقد هاجم الرجل رغبة المرأة في الثثرة وحب الاستطلاع مثلاً بمثابة وإلحاح حتى بدت المرأة الصامتة قليلة الكلام أعجوبة من الأعاجيب، والمرأة الحافظة للسِر خرافة لا وجود لها.

وهاجم الرجل بنكاته ونوادره رغبة المرأة في التزين والتفنن في ابتكار المستحدث من الأزياء فعد هذه الرغبة عندها جنوناً، وصور غلوها في ذلك تصويراً ساخراً كأنما هو خبل مخبول إذا كد أن المرأة لا يعصمها عاصم من منطق أو ذوق أو عرف أو تقليد إذا ما اكتسحتها لوثة زى من الأزياء الجديدة ولو بدا

---

(١) أحصى المؤلف النكات المرسومة في ثلاث من المجلات الأسبوعية القديمة المصورة التي صدرت في أسبوع واحد بالقاهرة فوجد أن النسبة الكبرى من هذه الفكاهات تدور حول المرأة.

(مجلة آخر ساعة) عدد النكات المصورة ٢٣ خاص منها بالمرأة ١٠

(مجلة الاثنين) " " " ٨ " " " ٦

(مجلة أخبار اليوم) " " " ١٣ " " " ٤

سخيفاً تافهاً ، فهذه المفارقة بين تهامة الزى وبين رغبة المرأة الملحة وتهاكها هي مصدر تفكك الرجل<sup>(١)</sup> .

وتدور أكثر هذه النواذر حول الحياة الزوجية ، فالرجل يعتقد أنه الشريك المعبون في الزواج وأنه يضحي بحريته ويقضى على آماله ويقتل مواهبه إذا ما تزوج ويرى المرأة هي الراجحة في شركة غبن فيها باسم العرف والدين والقانون ، لهذا لا يرى مناصاً من أن يلجأ إلى سلاح الفكاهة ليهاجم به هذا الدستور الاجتماعي .

### (١) اسراف المرأة :

يأخذ الرجل على المرأة إسرافها وعنايتها بالمظاهر إذ هو سبب لكثير من الخلافات الزوجية ، فيعمد الكاتب الساخر إلى التهمك من منطق المرأة عندما يحتدم النقاش بينها وبين زوجها ؛ وأكثر النكات تدور حول الزوج المسكين الذي ضاق ذرعاً بإسراف زوجته التي تضحي بضروريات الحياة من مأكل أو ملبس في سبيل اشباع غرورها على حساب راحته الشخصية<sup>(٢)</sup> .

(١) نشر في إحدى المجلات الإنجليزية الهزلية أثناء الحرب الأخيرة التي ندرت فيها الملابس صورة لعروس يوم زفافها في الكنيسة وهي تعبت بطرف الرداء المزخرف الذي يرتديه القسيس عادة في مثل هذه المناسبات بينما كان الرجل يحاول عبثاً أن يوجه انتقاداتها إلى مراسيم الزفاف إذ شغلها ذلك التوب عن الزواج والزواج .

(٢) من النواذر التي تمثل اسراف الزوجة واستهتارها بالمحاور الآتية :

وكثير من الفكاهات التي تدور حول إسراف المرأة تصور الرجل قليل الحيلة حيال استبدادها به، فليس له إلا أن يهرب من وجهها كما فعل معروف الاسكاف<sup>(١)</sup> من زوجته أو أن يعمد إلى المراوغة والدائرة حتى يعيش في أمان من مكايدها ، وكلا الأمرين مستهجن تنفر منه طبيعة الرجولة .

### ( ب ) الحمأة :

كما أصبحت أم الزوجة « الحمأة » مادة خصبة لتندر المتندرين ، فالزوج المسكين حائرين إرضاء زوجته وكراهيته لأنها لأنها تحاول فرض سلطانها عليه عن طريق ابنتها ، فهذه العداوة المسترة التي يكنها الرجل لأم زوجته تجد تنفيسا لها في فكاهة تعتمد على التسلاعب اللفظي ، فيحاول الرجل بذلك أن يرضى

---

الزوجة : اشترت اليوم مزرعا بالتقسيط لا يكلفني إلا أن أدفع جنيهين اثنين في كل شهر .  
الزوج : وإلى متى تستمر هذه الأقساط الشهرية .  
الزوجة : لقد نسيت أن أسأل .

(١) كان معروف يسكن القاهرة ويشغل باصلاح الأحذية القديمة ، وكان له زوجة اسمها فاطمة ، وكانت امرأة قليلة الحياء كثيرة الفتن تسب زوجها وتلعنه كل يوم وكان معروف يخشى شرها ويخاف من ازاها لأنه كان رجلا عاقلا حيا ، . . ( وفي ذات مرة قرر الهرب منها فعرف عليه جنى ركب على ظهره وطار به حتى أنزله على رأس جبل في مكان لا تعرف زوجته له طريقا إليه .

زوجته وشعب نغمته في وقت واحد<sup>(١)</sup> ؛ وتقاليد الأسرة الشرقية تسمح لام الزوجة بالتدخل في حياة الأسرة الجديدة لهذا فإن هذه النواذر أكثر شيوعاً في الفكاهة العربية، إذ لا تكاد تجد لها أثراً واضحاً في الفكاهات الغربية .

### ( ح ) الحياة الزوجية :

ويجد المتفكر مادة في الحياة الزوجية التي تصور فيها المرأة الخائنة ، بينما الزوج غافل عما يدور حوله لسذاجة فيه، فتخدع زوجته بالأكاذيب والحكايات الملققة والكلمات المسولة فيصدق ادعاءها وهو ادعاء لا يقبله عادة منطق الرجل العاقل ، ولكن الزوج دون غيره يقنع بهذا التزييف . وبما يؤكد المفارقة في هذه النواذر أن الناس حول الزوج من جيران وأصدقاء يعرفون الحقيقة وينكرونها عنه ؛ كما يوضحها اعتداد الزوج بكرامته وكرامته مهدورة وعرضه مباح للشامتين به . وتعتبر فضاخ الحياة الزوجية مادة خصبة للمسرحيات الهازلة « الكوميديا » لاسيما منذ بدأت المشاكل الاجتماعية تحتل تفكير رجال الأدب ؛ وأبطال هذه المسرحية ثلاثة : الزوج الساذج والمرأة الخائنة والمشييق الأنيق ؛ فيعرض

---

(١) تدور هذه النواذر حول الزوج الذي يندب حظه لشفاء سماته من مرض خطير أصابها أو من حادثة وقت لها ويتم الطبيب بالإعمال .  
 تقول الزوجة لزوجها : أظنك نيت فلم تذهب لزيارة والدتي فيجبها : أؤكد لك أنني زرتها ، ألا ترين عينا اليمنى متورمة ؟

المؤلف الزوج في صورة رجل طيب القلب يخلص لزوجته ويثق بها ولكنه منصرف عنها لسبب من الأسباب ؛ ويقدم المؤلف الزوجة في صورة امرأة جميلة معسولة الكلام بارعة الحيلة قادرة على كسب ثقة زوجها حتى في أشد المواقف دقة ؛ أما المشيق فهو دائماً الرجل التافه الذي لا يرضى إلا غرور المرأة ولا يكسب عطف أحد ؛ فقد يضحى به مؤلف القصة أو النادرة دون أن يضعف روح الدعابة في قصته ، إذ قد يترك المشيق مخزوناً في صندوق ليلة بأسرها ولا يفك عنه أساره إلا وهو مغشى عليه أولاً يطلق سراجه إلا عارياً في ليلة باردة صقيعة ، أو لا يسمح له بالهرب إلا بعد أن يثب من نافذة فتتكسر ساقه ، وفي كل هذا يجد السامع ما يلهب فيه روح المرح ، فهو يضحك شماتة بهذا الغرور الذي اعتقد أنه كسب المعركة من الزوج المغفل<sup>(١)</sup> ، حتى إذا ما بدأ يطمئن ليقطف ثمرة جهاده يتداخل القدر ويظهر الزوج وينتقم له من هذا الدخيل الذي يريد أن يفسد الحياة الزوجية على أهلها ؛ فالسامع يضحك لنفلة الزوج ويضحك لأكاذيب الزوجة المفضوحة ويضحك شماتة بالمشيق .

وإلى جانب الأكاذيب المفضوحة التي يلصقها مؤلف النوادر بالزوجة ليستثير

(١) اكتشف صاحب البيت رجلاً محتباً في دولاب ملايه فسأله عن سبب وجوده فقال الرجل : لو قلت لك الحقيقة لا تصدقني . فألح عليه الزوج فقال الرجل : إني واقف أنتظر الترام : فأبدى صاحب البيت دهشة . فأجاب الرجل : ألم أقل إنك لن تصدقني !

روح السخرية بها ، يصورها شديدة الأنانية فهي لا تتورع عن التخلي عن عشيقها هذا وتنكر له إذا افترض سرها ، وكل مايعنيها هو الانشيع الفضيحة بين الشامتين بها ؛ ويلاحظ أن المرأة لا تفزعها الفضيحة على أنها عمل يتنافى مع قواعد الأخلاق بل لما يجره ذلك من أضرار ومتاعب ؛ وهذا يتمثل في النادرة الآتية : « بينما كانت الزوجة مع عشيقها إذا بالزوج يعود إلى بيته على غير موعد فتصيح الزوجة حاققة : لقد جاء الثرثار فلن يمضى يوم حتى يكون الخبر قد شاع في كل مكان وذاع »<sup>(١)</sup> ، فصدر الفكاهة أن الزوجة لم يفزعها اكتشاف زوجها لخيانتها أكثر من خوفها من ذبوع الخبر بين معارفها .

### ( د ) الزوج الخائن :

وقد يمس المتندر الصورة فيتهم الزوج بالخيانة وفي هذه الحالة تقوم الخادمة عادة بدور المشوقة ( وهذا الدور تقوم به السكرتيرة الخاصة في النوادر الأجنبية إذ لا مجال لها في الحياة الشرقية ) .

ولكن مؤلف هذه النوادر لا يقسو على الرجل قسوته على المرأة الخائنة فهو يحاول أن يجد له عذراً لخيانته ، كدماة زوجته أو حبها للمشاكسة وطول لسانها مما يفرس النفور في قلب زوجها ؛ فالزوج يبدو في هذه الحالة مجنئاً عليه



إذ أن زوجته بغلظتها وشدتها تدفعه دون إرادته لركوب هذا المركب الخشن<sup>(١)</sup>.

وفي هذا النوع من النوادر يقدم المؤلف شخصية رابعة إلى جانب الزوج والزوجة والخادمة هي شخصية الطفل البريء الذى يفضح سر ما يجرى فى الخفاء بين أبيه ومرضيته عن غير عمد، وهو ما تصوره النادرة الآتية ؛ ومثيلاتها كثير « يقول الطفل لأمه : ما الذى يفضب والدى من الخادمة الجديدة ؟ لقد وجدته يقرص وجنتيها فى المطبخ » .

والزوجة المشاكسة هدف للتندر والسخرية ، فالرجل يجد نفسه عاجزاً عن استخدام العنف والشدّة للدفاع عن نفسه إذا أوقدت زوجته نار الشر ، لهذا كان طبيعياً أن يلجأ إلى سلاح السخرية يهدد به ويتوعد أو ليذكر به صولات زوجة مشاكسة . وقد أفاض المتندرون فى رواية الفكاهات التى تصور متاعب الحياة الزوجية ، حتى اعتبروا الزواج انتحاراً لا يقدم عليه إلا من فقد الأمل فى حياته<sup>(٢)</sup> .

توضح هذا النوع من الفكاهة النادران الآتيتان : قابل أحد صديقه

---

(١) من النكات التى تصور هذا النوع من الفكاهة أن زوجة قالت لصديقتها .  
تصورى يا عزيزتى أننى منذ تزوجت وأنا حائرة لا أدرى أين يقضى زوجى سهرته حتى  
عرفت بالأمس فقط ... لقد عدت إلى بيتى مبكرة فوجدت زوجى هناك .

(٢) تصور المحاورة الآتية بأس الزوج ( الزوج ) ألا تعلم بأبنى وزوجتى عشرة أنفس  
( الصديق ) كيف ذلك . ( الزوج ) هى واحد وأنا صفر إلى يمينها .

وسأله عن مصير غرامه القديم فأجابه الصديق؛ لقد مات كل شيء ، لقد تزوجتها .  
وفي النادرة الثانية يحاول رجل الانتحار؛ فيسأله الطبيب : « لماذا شربت  
صبغة اليود؟ أنت متزوج » فيجيبه المريض « بالطبع أظنني شربتها للتسلية »  
ففي الحالتين يصور المتندر الزواج في صورة قائمة ، فهو نهاية الحب في النادرة  
الأولى والوازع على الانتحار في النادرة الثانية .

وقد تبلغ مشاكسة المرأة لزوجها حداً تدفعه إلى أن يتخلى عما تقسم به  
الرجولة من عطف وإنسانية ، كما يتمثل ذلك في المحادثة الآتية :  
هي ( مدعورة ) اسعفنى لقد ابتلعت المطواة .

هو ( مستاء ) ماذا أنا فاعل الآن ، فالمطواة ليست لى .

والرجل يجد لنفسه العذر في قسوته ، إذ هو يعتقد اعتقاداً راسخاً أن أنانية  
المرأة لا حد لها ، وأن رقتها ليست إلا وسيلة لتحقيق رغائبها من الرجل ، فإذا  
ما قصر الرجل في إرضائها لسبب من الأسباب ناصبته العداة . وأصبحت حياته  
في نظرها مباحة رخيصة كما تمثل ذلك المحادثة الآتية :

الزوج : إن حياتى فى هذا البيت لم تمد تطاق .. فأنا ذاهب لألقى بنفسى  
فى النيل لأتخلص من كل هذا الشقاء .

الزوجة : خذ هذا الخطاب والقيه فى صندوق البريد وأنت فى طريقك .

### (د) الحياة الزوجية :

وقد يُتهم الرجل والمرأة بالحياة الزوجية فيصبحا على السواء هدفاً للمتندرين الساخرين، والنوادير من هذا النوع ذات طابع خاص إذ أن المتندر لا يحاول أن يكسب عطف السامع فينتصر لطرف دون طرف إذ هما في ذلك سواء ، ولكنه يحاول أن يسخر من نظام المجتمع القائم نفسه، هذا النظام الذى يشيع روح الاستهتار بقدسية الحياة الزوجية ، ومثال هذا النوع من الفكاهة النادرة الآتية :

سافر الزوج الأمرىكى من المدينة نخلاً الجو لزوجته فدعت عشيقها ليقضى السهرة فى بيتها وهو فوق ذلك صديق لزوجها، ولكن ما ان استقر به المقام حتى دق جرس التلفون وإذا بالزوج الغائب يعلن عودته ، فيرتبك الصديق ويحاول الإنصراف بيد أن الزوجة تهدىء من روعه قائلة : « إنه اعتذر عن الحضور توا بحجة أنه يقضى السهرة معك أنت ! » .

ففى هذه النادرة يشترك الزوج والزوجة والصديق فى الحياة الزوجية فلا ينفرد واحد منهم باللوم والتقريع ، لهذا فإن السامع لا يحمل ضغينة لواحد دون الآخر فهو يضحك ساخراً من الجميع على السواء .

### (هـ) الزوج الكبير :

ولست الحياة وحدها هدف الفكاهة التى تدور حوادثها حول الحياة الزوجية ، إذ أن كل ما ينقص من قدر الزوج كرجل ويحقّر من شأن الزوجة كسيدة يصلح مادة للنوادير والفكاهات التى من هذا النوع ؛ فالزوج الكبير

محور كثير من هذه النواذر ، فهو لا يعمد إلا في ساعة متأخرة من الليل لتستقبله زوجته استقبالا فاضحا ، والزوج يحاول عادة أن يدلف إلى بيته خلسة ولكن أمره يفتضح إذا وجد زوجته مستيقظة أو زلت قدمه فهوى في ضجة أيقظت النائمين ، وهو يصور لنا كذلك خالي الوفاض وأهل بيته في حاجة إلى ما أنفقه . في الحانات ؛ وفي بعض الحالات يعرض المتنذر الزوجة في صورة امرأة ساذج تقتنع بادعاء الزوج ، ادعاء ما أسرع أن تفضحه دقات الساعة أو صياح الديكة أو انتشار ضوء الفجر ، بيد أن الزوجة في هذه النواذر تعرض لنا عادة في صورة امرأة دميعة مفتولة الذراع مجربة لا تجوز عليها الحيل والأكاذيب ، وتصوير الزوجة على هذا النحو يكسب الزوج شيئا من عطف السامع فيعذره إذا قضى الليل في المقاهي أو الحانات ، ويمذره إذا كذب أو لفق الحكايات عن المرضى الذين يعمودهم أو عن العمل الذي يستدعيه آناء الليل أو عن المال الذي سرق منه خلسة (١) .

---

(١) من النواذر التي تمثل شراسة الزوجة المحاورتان التاليتان :

(أ) القاضى : لماذا تشكين زوجك .

هى : انه يشتنى .

القاضى : ولكن ألم يعتذر بعد شتمه لياك .

هى : لا لأن الاسفاف كانت قد حملته !

(ب) الزوج : دخل لمن منزلى بالأمس بينما كنت فى القهوه

الصديق : وهل أخذ شيئا .

الزوج : أخذ علفه من زوجتى التى ظنته لى

## (و) بين الزوج :

والنوادير كثيرة عن الأزواج الجبناء ، ولعل الجبن رذيلة لا يتسامح فيها المتندرون مع الرجال ، لهذا فإن نوادر الجبناء من الأزواج تعج بها كتب النوادر القديمة والحديثة ، كإرويت على إسان «جحا» ، وهو كإسلي الكلام عنه شخصية شعبية تنسب إليها المفارقات الشائعة بين الناس ؛ ونكاد تتشابه هذه النوادر من حيث أنها تدور حول الزوج الذى يباغته اللص أثناء نومه فتستنجد الزوجة به فيحاول الهرب والخلاص بنفسه ولو يضحى فى سبيل ذلك بماله ؛ وقد يفن الراوية فى حكايته فيضيف إلى ذلك أن اللص يغشى عليه عندما يكتشف أن البيت خاو خال وإن أصحابه أشد منه عوزاً وحاجة إلى يد المساعدة .

تقول الزوجة لزوجها - أنه اللص يرتقى الدرج ، الا تسمع ؟ فيرد عليها - لا ، أنى غارق فى النوم .

وفى نادرة أخرى تهتم امرأة زوجها بالهرب عند رؤية اللص فيتدارك فعلته بقوله - أنت ترفين أن الأرض كروية وكان قصدى أن أدور وأهاجم اللص من الخلف !

وفى نادرة ثالثة تستمدى الزوج زوجها على فأر يجرى فى غرفة النوم فيرد عليها الزوج المتناوم : ماذا تقصدين بازعاجى ، أظنة أنا .  
والحاوره التالية توضح هذا النوع من الفكاهة .

الزوجة : أليس من المحجل أن تختبئ في صندوق بينما اللص يبعث في البيت .  
الزوج : نعم لا أنكر ذلك ، إذ بأى وجه أقابل اللص وهو يدور في بيتي  
ولا يجد فيه لقمة تؤكل .

ففي هذه النواذر يلهب المتفكك الأزواج الجبناء بسياط السخرية والتهكم  
ويختلق على ألسنتهم من المآذير ما لا يدع للسامع مجالاً للتسامح معهم كما هي  
الحال في النكات التي تدور حول الخيانة الزوجية .

### (٥) نواذر الخطبة :

ولست الحياة الزوجية مادة سخية للتندر والتفكك فحسب ، بل أن خطبة  
الزواج نفسها تستهدف لهذه الحملات الساخرة ، وعيها الذي لا يفتقر أنها مبنية  
على النفاق والنفاق بلية من بلايا المجتمع الحديث لهذا أصبحت هدفاً لدعابة  
المتندين .

تدور المفارقات من هذا النوع حول حرص الخطيب أو الخطيبة على  
تصوير نفسه في صورة براقة بعيدة عن الحقيقة ، ولكن الحيلة لا تتجوز على  
السامع فيضحك من بلاهته وقصر حيلته ؛ فبينما يؤكد الخطيب أن الحب هو  
العامل المباشر في زواجه إذا بنا نكتشف أن جاء والد العروس هو الدافع  
والسبب ، وبينما تحاول العروس أن تفتخر بمحاسن خطيبها إذا بنا نكتشف  
أن الخطيب عجز هده الكبر ليس فيه من مزية إلا ماله فنضحك



ألوان من ضحكة الانتصار  
( انظر ص ١٤٣ )





لأكاذيب العروس التي لا ترى في زوج المستقبل إلا وسيلة لإشباع غورها .

والنوادير عن الخطيب المعجوز الغافى وعن العروس الدميعة التي يفاجأ بها الزوج في اللحظة الأخيرة حين يستحيل عليه التخلص منها كثيرة متداولة ، وفيها يصور المتندر الخطيب كالجنى عليه وهو يساق سوقاً إلى زوجته . وقد يفتضح سر الزواج بقلته لسان كما يتمثل ذلك في المحاوراة الآتية :

الخطيب : لا تصارحى أحداً بخطبتنا حتى ينتهى كل شيء .

الخطيبة : لن يعلم بأمرها إلا صديقتى زينب حتى أغيتها ، إذ قالت لى يوما سوف لا تجدني مغفلاً يتزوجك .

فموضع الفكاهة هو أن النكاح بهذه الصديقة وليس الحب هو الباعث على هذا الزواج ، وهو هدف تافه إذا قيس بما يجب أن تكون عليه العلاقة الزوجية .

• ومحاولة إرضاء الخطيب لخطيبته بالأمانى التي لن تتحقق <sup>(١)</sup> ، واستمتاع الخطيب بأكاذيب عروسه عن جاه أيها وهو المغمور بين الناس ، أو عن مهارتها كربة بيت وهى الجاهلة الغرورة ، ومحاولة الأب التخلص من الخطيب الذى تطول زيارته ويعمل مجلسه بينما ينعمه الحياء عن تعنيفه أو تقيمه ، كل هذا يهيء لمؤلف السرحية مادة للتفكه .

---

(١) تنظر العروس حاملة إلى القمر فيقطع عليها خطيبها خيالها قائلاً : أتجبن بهذا القمر سوف أحضره لك فى الند !

### (م) نعرود الزوجات :

إن الرجل الذى يسعى لمداركة ما فاته من سعادة فى زواجه الأول فيقدم على زواجه بأخرى فيجمع بين الضرتين ، ثم يكتشف أنه قد سعى إلى شقائه بقدميه وأن آماله فى السعادة أصبحت سراباً ، وأنه لم يعد ( كما وصفه الشاعر العربى ) خروفاً يرتع بين نمجتين بل نمجة بين ذئبين ، كل هذا يجعل حياته الصاخبة مع زوجته مادة للتفكه . فإذا تهادنت الزوجتان واتحدتا ضد الرجل بحيث لا يستطيع أن ينفذ بينهما بالوقية والحيلة ، فإن متاعب الزوج تتضاعف فتروى عنه أفكه النوادر والملح .

فالسامع للنوادر عن الضرائر يضحك ضحكة ثمالة بالرجل الذى أوقعه حرصه فيما صار إليه من نكبات وفواجع . فالتندر يسخر من هذا الذى لا يرضى بنصيبه فيضاعف متاعبه بزواجه من أخرى ، إذ أنه فشل من حيث أراد النجاح . وشقى من حيث أراد السعادة وكد من حيث أراد الراحة ، فهذه المفارقات هى التى تجعل النوادر عن الضرائر تستدر ضحك الرجال بصفة خاصة ، بينما لا تنظر المرأة إلى مصائب الزوج أكثر من أنها عقاب طبيعى ليس فيها ما يتفكه به .

### (ثانياً) العيوب الاجتماعية كمصدر للفكاهة

استخدمت الفكاهة استخداماً بعيد الأثر فى مناهضة التقاليد الاجتماعية التى أثبتت الأيام سخفها ، وفى تسفيه الآراء التى أكد العقل السليم فسادها أو

دل الذوق العام على سقمها أو مجافاتها للمثل أو المبادئ المقررة ؛ فالفكاهة قد استخدمها الجاني والمجنى عليه ؛ استخدمها المجتمع في تأديب بعض أفرادها واستخدمها الأفراد ضد المجتمع ، واستخدمها المصلحون ضد رأى العام واستخدمها الرأى العام ضد التأثيرين عليه .

إن من أنواع السلوك الإنسانى ما ينفر منه الضمير والعقل والذوق، ومع ذلك فليس من وسيلة لمحاربته والقضاء عليه مع هذا الإجماع كله ، فلا القانون الوضعى ولا الدين ولا العرف بقادر على استئصال هذه العيوب ، فالسارق قد يردعه وعظ أو إرشاد أو عقاب محكمة ، ولكن ماذا يفعل المجتمع في تأديب البليد أو الثرثار ، فالبلادة والثرثرة ليست جرائم يعاقب عليها القانون وليست من الذنوب التى خصتها الشرائع السماوية بالذكر ، وليست من العيوب التى تلحق الضرر بالغير حتى يحاول الانتقام لنفسه فيرد على الفعل بمثله ، إذ ليس من المعقول أن أستعدى القانون على ثرثار ، ولا من الجائز أن أستخدم العنف فى منعه، وليس من المقبول أن أكيل له الصاع صاعين فأنافسه فى ثرثرته .

ففى مناهضة هذه الأنواع من السلوك التى لا تقع تحت طائلة القوانين ولا فى نطاق تعاليم الدين والأخلاق أو العرف السائد الذى يبلغ مبلغ الشريعة تستخدم الفكاهة بألوانها المختلفة لتحقيق هذه الأهداف التى قصرت عنها وسائل النقد والتأديب الأخرى .

لنفرض أن رجلاً حلاً له أن يسير في الطرقات في زى عجيب لم تألفه  
العيون ، فليس لأحد أن يلزمه الإقلاع عن ارتداء هذا الزى ، ولنفرض أن  
رجلاً جعل هويته تدريب البراغيث على فنون الألباب فليس لأحد أن يمنعه  
عن مزاوله هويته ، ولنفرض أن رجلاً شديد المباهاة بنفسه والتفاخر بأهله  
والطنطنة بأفعاله وليس له من ذنب إلا الإغراق في الاعتزاز بنفسه برواية النوادر  
والحكايات فليس لأحد أن يستنجد بالقانون ليقف عند حده ، بل لنفرض أن  
مسكينة دعت ابنتها « قر الزمان » أو « عين الحياة » أو غيرها من الأسماء الطنانة  
التي ترتبط في الأذهان بالأصول العريقة ، فليس لأحد أن يمنعها من أن تطلق هذا  
الاسم أو ذاك على ابنتها التموسة ؛ ففي هذه الحالات يعتمد المجتمع على محاربة هذه  
البدع والعيوب ( أو ما يظنها كذلك ) بالضحك منها والسخرية بها .

أصبح المجتمع المتحضر يأنف ( كما رأينا ) من الهزء بمصائب الغير التي  
ليس لأحد إرادة فيها كالشدوذ الجنائي مثلاً أو الخبل والجنون ، ولكننا نضحك  
من غفلة بعض الناس أو شدة نسيانهم لشرود ذهنهم في أمور أخرى ، واننا  
لنفعل ذلك بغية أن يتدارك هذا الغافل عيبه فيقلع عنه . ولو كانت هذه الغاية  
مستحيلة لما كان لاستخدام الفكاهة هدف اجتماعي تعمل على تحقيقه ؛ فالمجتمع لن  
يستفيد من السخرية بشلل رجل أفلج إذا السخرية وحدها لا تصحح عاهته ولا تدفع  
الغير للعظة والاعتبار ، بل إنما على النقيض من ذلك تنزل بالقيم الإنسانية درجات.

فالعيوب التي تناهضها الفكاهة في المجتمع أفعال إرادية يمكن للجماعة البرء منها وللأفراد الإقلاع عنها ، لهذا كان الضحك ظاهرة اجتماعية لها آثارها ونتائجها . وفي ضوء ما سبق ذكره يمكن أن نعدد هذه العيوب على النحو الآتي :

### (١) الغفلة والجهرل :

لم يعد الجنون مادة لتندر المتندرين في المجتمع التمدن لأنه مصيبة يمتنع على صاحبها وعلى المجتمع نفسه الخلاص منها فلم يعد فيها ما يستبيح تهكم التهكم . ولكن الغفلة<sup>(١)</sup> ليست طبيعة يستحيل تقويمها وهي لا تعدو استخدام الرجل لوسيلة لا توصله إلى الغرض الذي يسعى إليه ، فالرجل الذي يشتغل بالتجارة فيبيع بثمان أغلى مما يشتري به ، نصفه بالغفلة والهاقة ؛ لأنه يستخدم أسلوبا يتعارض مع المهدف الذي ينشده وهو الربح ، مع أن في مقدوره أن يحقق مقصوده لو تنكب هذا الطريق .

وللغفلة درجات ، فإذا لم تقعد بصاحبها عن أداء واجبه إطلاقاً فإن في نوادر الحق والمفقلين<sup>(٢)</sup> ما يصلح مادة للتندر والفكاهة ، فالعالم الذي يشرذ ذهنه ،

---

(١) يدعوها ابن الجوزي التقييل ويعرفه بقوله « هو الظل في الوسيلة والطريق للي المطلوب مع ضعة المقصود بخلاف الجنون فانه عبارة عن الخلل في الوسيلة والمقصود » .

(٢) للعلامة أبي الفرج عبد الرحمن بن الجوزي التوفى ببغداد في سنة ٥٩٧ هـ =

أوالقاضي الذي يطبق الفقه في توافه الأمور بحكم المادة ، يضحكنا بسبب المفارقة بين فعلته هذه وبين سلوكه العام . فهذا الرجل ليس الحق طبيعة فيه ، ولا من عادته إضحاك الناس بسلوكه هذا .

والغفلة التي تستدر الضحك لا تبحر ضرراً على الغير ولا خطراً على صاحبها ، وإذا أدت إلى بعض ذلك كان ضررها هيناً ، فنحن لانضحك إذا أخطأ القاضي وحكم على برىء بالإعدام ولكننا نضحك إذا كان الحكم محتملاً ولو كان حكماً غير عادل ، لاسيما إذا كان التهم قد أثار شكوك القاضي بثبوته أو بسبب زهوه بنفسه أو لاعتقاده بالبراعة في أمور القانون وهو جاهل مفتون .

وحسن النية شرط في استثارة الضحك بأفعال الحق والجهل ؛ فالطفل قد يضحكنا إذا بدرت منه بادرة عن جهل . فإذا ما اعتقدنا أنه يقصد بذلك الأذى والنكاية بغيره انقلب ضحكنا إلى غضب .

---

== كتاب باسم ( أخبار الحق والمظلمين ) وقد جاء في مقدمته أن الفرض من جمع أخبار الحق والمظلمين ثلاثة أشياء : ( الأول ) أن الماقل إذا سمع أخبارهم عرف قدر ما وهب له مما حرموه فحتم ذلك على الشكر ( والثاني ) أن ذكر المظلمين يحث التيقظ على انتقاء أسباب الغفلة ( والثالث ) أن يروح الإنسان قلبه بالنظر في سير هؤلاء المتحوسين حظوظهم يوم القسمة . وقد فصل ابن الجوزي كتابه في أربعة وعشرين باباً ، ضمنها تعريف الحماقة وصفاتها والتحذير من صحبة الحق ، وذكر أخبار من ضرب المثل بحقه وتفضيله وأخبار جماعة من الغلاء صدرت عنهم أقوال الحق من مختلف أصحاب المهن .

فالفظة هي مثار الضحك لأن النتائج التي تعود إليها صادرة عن غير قصد ، لأن القصد ينفي المفارقة وهي محور الفكاهة ، وكل إنسان عرضة للفظة ولو كان واسع التجربة ممتازاً في ذكائه ، ويكفى أن ينطلق مثل هذا الرجل بعيداً عن الوسط الطبيعي الذي يعيش فيه ليجد تجاربه ومعرفته قاصرة عن تدبير شأنه ولو في توافه الأمور ، ولنضرب لذلك مثلاً الرجل الحضري الذي ينزح إلى الريف فمع اتساع أفق ثقافته ووفرة تجاربه فإنه يبدو بين أهل الريف غريباً جاهلاً ، ويصبح سلوكه مثاراً لدعابتهم وتفكههم بسبب التفاوت بين ما اعتاد عليه هذا الحضري وبين البيئة الجديدة ومطالبها ، فشاكل الحضري في الريف وهو الرجل المتنور الثقف لا تقل استدراراً للضحك عن مشاكل الريفي في المدينة لأن الجهل ليس في ذاته محور الفكاهة بل المفارقة .

وكما كان الخطأ الذي يقع فيه صاحبه غير محتمل الحدوث كلما كان هذا الفعل مثيراً للتفكه ، لهذا كانت أخطاء السوق وطبقات الدنيا من المجتمع لا تصلح مادة للتندر ، وكذلك غفلة البلهاء الذين انقطع الرجاء في إصلاح شأنهم وتقويم خطأهم فأصبح سلوكهم مظهراً طبيعياً لشخصيتهم ففقد بذلك روح المفارقة .

والجهل بما اصطلح عليه الناس مصدر أصيل من مصادر الفكاهة ، ولما كان مقياس العلم هو ما اصطلح عليه أهل المدينة من معرفة بحياة الحضر وتقاليده

لهذا أصبح كل جاهل بهذه التقاليد هدفا لسخريتهم وتهكمهم لذلك كانت نوادر أهل الريف في المدينة ذخيرة غنية بما يستدر الضحك ؛ ومرد هذا إلى أن أهل المدينة هم الذين وضعوا هذه المقاييس فأصبح كل من يجهل تقليداً من تقاليد المدينة ولو كان نافعاً عرضة للسخرية ، فصبى الشارع الذين يعيش في المدينة مع ثقافة شأنه وجهله قد يضحك من ترى من أرباء الريف لأسلوبه في الكلام أو الزى أو إذا أبدى دهشة لابتكار شائع الاستعمال في المدينة مثلاً .

وليس من الضروري أن يكون محور السخرية الجهل بتقليد جليل الشأن أو بواجب يحاول المجتمع المحافظة عليه فتستخدم الفكاهة للحط من قيمته ، لأن بعض هذه التقاليد سخيف القدر بل أن بعضها من الخير القضاء عليه وإنكاره ، فالجهل بزي شائع مع مجافاته للذوق والأخلاق يستثير الضحك مع أن محاربه واجبة ؛ فالسيدة الحديثة التي تسير في ملابس فضفاضة تستر سيقانها تصبح هدفاً للتهكم لا لأن زيتها هذا يناقض مبادئ الذوق أو الأخلاق بل لأنه يختلف عما اصطلاح عليه مجموع الناس في هذا العصر ، فإذا ما دالت دولة هذا الزى انعدمت المفارقة . والريفى الذى يرى ضيافة الغريب فضيلة من الفضائل الكبرى يصبح 'مُزأة' في المدينة إذا اعتقد أن ترحيب صاحب مطعم به هو مظهر من مظاهر الكرم ، فإذا أبدى دهشة لمخالفة هذا السلوك لما تواضع عليه الناس في الريف استتارت دهشته ضحك الغير .



وأكثر الفكاهات من هذا النوع تدور حول زيارة الرقيق للمدينة ، حيث يصطدم بتقاليد مجهولة له وبأساليب في الكلام يكثر فيها التلاعب اللفظي مما لم يتموده في خطابه ، كما تدور حول المشاكل التي يقع فيها الرقيق عندما يصطدم بمبتكرات المدينة التي لا حاجة لها في القرية . فالرقيق بطبيعته لا يتلاعب بألفاظه فهو يعنى ما يقصده بكلامه ، لهذا نضحك من حكاية الرقيق الذي قدم إليه صاحب العرس صندوق الحلوى ليتناول منه قطعة فلما ألح عليه الرجل ما كان منه إلا أن نشر مندبله وصرّ فيه مافى الصندوق من حلوى ، إذ اعتقد أن الإلحاف والإلحاح لا يكون من أجل قطعة واحدة لأنه يتنافى مع منزلة صاحب البيت من حيث تقاليد الكرم والضيافة ؛ وكذلك نضحك من الرقيق الذي دخل مطعماً وطلب (الحما بالفرن) كما هو مدون في قاعة الطعام فلما قدم إليه سأل الخادم « هذا هو اللحم ولكن أين الفرن ؟ » .

وقد ضحكت القاهرة طويلاً من ذلك الذي اشترى عربة ترام ، وإذا صحت هذه الرواية فليس فيها ما يدهش له من وجهة نظر الرقيق ، فالترام لا يختلف كثيراً عن عربات النقل الأخرى وهي قابلة للبيع والشراء ، وكل ما هناك أن الرقيق جهل أن عربات الترام جميعها ملك لشركة احتكار معينة . وكما أن الفلاح يضحك من ساكن المدينة إذا هبط الريف لأنه فزع من ركوب حيوان كالحمار ، فإن المدني يضحك من الرقيق إذا افتخر بمثل هذا وهو في المدينة ؛ فتلك الفتاة الريفية

الأمريكية التي هاجرت إلى إحدى المدن الكبرى تطلب عملاً فلما سألتها السيدة عن مدى خبرتها بثئون الطهي والكي وتدير المنزل اعترفت بجهلها، ولكنها لفتت نظر السيدة وهي مزهوة إلى مهارتها في حلب الأبقار ! ولكنها خبرة لا مجال لاستغلالها في المدينة، لهذا أصبحت هذه المحاورة نادرة تروى عن بلاهة أهل الريف .

وتكون النادرة أبلغ أترا إذا تظاهر الريفي بالذكاء واستخدم البديهة في أمور يجهلها، وفي هذه الحالة لا يكون مصدر الفكاهة جهل الريفي فحسب بل محاولته تفغيل غيره وهو أعجز من أن يستطيع ذلك . وتمثل هذا النوع من الفكاهة النادران الآتيان ، وهما وإن اتفقتا في الموضوع إلى حد كبير إلا أن مصدرهما مختلف، فالأولى أجنبية والثانية مصرية :

هبط ريفي إحدى المدن الكبرى فاستأجر سيارة من المحطة إلى فندق معين سماه للسائق ، فتنبه هذا الأخير إلى أن الفندق على مدى خطوات قليلة من المحطة فأراد أن يستغل جهل الريفي ، فانطلق به يجوس شوارع المدن ومن ثم عاد به إلى ذلك الفندق وطلب أربعة عشر ريالاً أجراً لهذه الرحلة ؛ فتظاهر الريفي بالذكاء وحاول تفغيل السائق محتجاً بأن في زيارته السابقة للمدينة لم يدفع سوى اثني عشر ريالاً ! مع أن الأجر الحقيقي ما كان ليزيد عن نصف ريال إذا شاء أن يستخدم السيارة .

والنادرة الثانية عن ريفى من أهل مصر استأجر سيارة فلما انتهى إلى مقصده طلب منه السائق ستة وثلاثين قرشا فما كان من الريفى إلا أن منحه ثمانية عشرة زاعما أن عليه دفع نصف القيمة المقررة لأن السائق كان شريكه فى الرحلة .

فنحن نضحك فى الحالة الأولى لا لأن السائق حاول التفرير بالريفى لجهله بل لأن هذا حاول تفيله بوسيلة زادت من تبيان غفلته ، وهذا محور الفكاهة فى النادرة الثانية حين أراد الريفى أن يستخدم ذكاه فيما لا يجدى فيه الذكاء دون التجربة والمعرفة .

ويجد الريفى فرصة للأخذ بالتأثر من أهل المدينة بذكر النوارد عن متاعب الحضرى إذا هبط الريف لشأن من شئونه ويسخر من تقاليده بل قد يهجم على الثقافة التى يعتز بها المتحضرون ؛ قال فلاح لزميل له فى معرض الافتخار بابنه الذى أرسله إلى المدرسة فى المدينة القريبة - : إن ابنى لا يمد الأغنام كما نعلها بل يمد أقدامها ثم يقسم المجموع على أربع ! فهذا الفلاح يسخر من أساليب المدنيين المتتوية ومن تفكيرهم السفسطائى :

( ثانياً ) ليس من الضرورى أن تصدر هذه الأخطاء عن السذج والبلهاء إذ من المشاهد أن بعض الأذكاء من ذوى المكاثة فى المجتمع يقع فى مثل ما يقع فيه السذج وإن كانت هفواتهم لا تدل على بلاهة أو حق فى طبيعتهم ، بل

هى حادث عارض . وهذا النوع من الأخطار منيع دائماً للتفكه والتندر لدقة المفارقة ، وهى إلى ذلك تحتاج إلى شيء من التيقظ فى التفكير نظراً إلى أن المفارقة فيها تبين من النظرة الأولى ؛ ومثل ذلك أن قوما اختلفوا فى أيهما الأفضل : أبوبكر أو عمر ، فقال أحدهم عمر . قالوا وكيف علمت ذلك ؟ قال لأنه لما مات أبوبكر مشى عمر فى جنازته . ثم لما مات عمر لم يمش أبوبكر فى جنازته !

فالنوادر عن العلماء من الفقهاء ورجال الدين وأساتذة الجامعات تستدر الضحك لأنها هفوات صادرة عن جماعة أوضح مامتازت به العلم ، فإذا كبا الجواد الأصيل أثار كبوته الدهشة لا لأن الخيل لا تكبو بل لأنه جواد متمرن عارف ؛ روى عن أحد الفقهاء أنه سأل « ن والقلم » فى أى سورة هى ؟ فكان سؤاله فكاهة يتندر بها لأنه صادر من رجل فقيه <sup>(١)</sup> . والنوادر عن فلتات الفقهاء والقراء لاسيما التى يكون الخطأ فيها بسبب تصحيف حرف أو كلمة كثيرة متداولة فى كتب الأدب العربى القديم .

---

(١) مما رواه ابن الجوزى فى هذا الصدد . أن رجلاً خرج إلى قرية فأضافه خطيبها فأقام عنده أياماً فقال له الخطيب : أنا منذ مدة أصلى بهؤلاء القوم وقد أشكل على فى القرآن بعض مواضع قال سلنى عنها قال منها فى ( الحمد لله ) إياك تعبد وإياك أى شيء ( تسعين أو سبعين ) أشكلت على هذه فأنا أقولها تسعين آخذ بالاحتياط . وذكر أيضاً . أن بعض المشايخ قال : عن رسول الله صلى الله عليه وسلم عن جبريل عن الله عن ( رجل ) فبذلك نسب إلى الله الرواية عن غيره ، ذلك أنه صف ( عز وجل ) وقرأها ( عن رجل ) :

والتواذر عن أساندة الجامعات لآتختلف في طابعها عما سبق ذكره  
فالإخصائي يكاد يتعزل في تفكيره فتفلت منه الملاحظة النائية . روى عن أستاذ  
يشرف على امتحان طلبة أن سأل قائلا « أرجو أن يمرني أحدكم كتابه لبضع  
دقائق ، إذا لم يكن يستعين به في النسخ » . وروى عن أستاذ أنه كتب معادلة  
كيميائية على السبورة ، وطلب من أحد تلاميذه الغافلين تفسيرها فأجاب الطالب  
معتذرا « أنها ياسيدى على طرف لسانى » فهره الأستاذ الشارد الذهن « أسرع  
وأبصقها إنها حامض النتريك ! » .

وقد تكون مصدر الفكاهة فلتة لسان غير مقصودة توحى بمكس مارغب  
في ذلك التكلم ، فإذا كان بارعا ذكيا استدركها بما ينفى عنه سوء القصد ،  
وقد وقع لكثير من الشعراء مثل هذا فكانت تسعفهم البديهة الحاضرة بما  
يخرجهم من المازق الذى انتهوا إليه ؛ فمن ذلك مارواه الترمذى قال : كنت  
عند الزجاج أعزيه بأمه وعنده الخلق من الرؤساء والكتاب إذ أقبل ابن الجصاص  
فدخل ضاحكا وهو يقول : الحمد لله قد سرنى والله يا أبا إسحاق ، فدهش الزجاج  
ومن حضر وقيل له : يا هذا كيف سرك ماغمه وغمنا ، فقال . ويحك بلغنى  
أنه هو الذى مات فلما صح عندى أنها هى التى ماتت سرنى ذلك ، فضحك  
الناس جميعا .

وقد لا تسعف التكلم بديهة حاضرة فيعجم عليه اللفظ ولا يجد طريقا

إلا بالاعتذار ؛ فن ذلك أن الرئيس أبوعلی العلوی دخل يوما على بعض الرؤساء فتحدثا فجاء غلام لذلك الرجل وقال . ياسیدی أى الخيل نسر ج اليوم ؟ فقال اسرجوا العلوی . فقال له أبوعلی ؛ أحسن اللفظ ياسیدی ، فاستحيا وقال هفوة .

وقد تكون فلتة التفكير مستورة لا يتنبه إليها السامع إلا بعد حين أو تكون من الطرافة بحيث تنسى السامع مبلغ حق التكلم وغفلته . فن ذلك أن رجلا سافر إلى بلد من البلاد فكتب لأبيه خطابا ينبئه فيه بحاله ولما لم يجد من يبعثه به إلى أبيه حمله بنفسه ، إذ كره أن يبطل عليه خبر ابنه .

وتروى عن القضاة نوادر كثيرة تدور حول براعة القاضى فى حل المشاكل بطريقة مبتكرة لا تخاطر على بال المتقاضين ولكنها أشبه بالنفلة ، فمنصر المفاجأة هو الذى يكسب هذه النوادر فكاهتها ، فالقاضى لا يفعل أكثر مما يفعله المجتمع نفسه حين يستخدم الفكاهة فى حل مشا كله فتبدو النادرة كفلتة تفكير ، فن ذلك أن رجلين اختصما إلى بعض الولاية فلم يحسن أن يقضى بينهما فضر بهما وقال الحمد لله الذى لم يفتنى الظالم منهما .

والنوادر عن غفلة رجال الشرطة وجود تفكيرهم وبلادة خيالهم كثيرة ، وتواتر هذه النوادر عند أكثر الشعوب دليل على ما تكنه الجماهير نحو حفظة الأمن من عداوة مستورة ، فرجال الشرطة هم رمز لكبت الحرية الشخصية التى يتميز بها المجتمع الحديث فلا تجد الجماهير تنفيسا لهذا الكبت إلا بإرسال

النكات اللاذعة عن غفلة هؤلاء الذين نطلب منهم اليقظة الدائمة أو عن بلادة في تفكيرهم بينما نرجو منهم سعة الحيلة . يمر الضابط فيكتشف الجندي نائماً في كشك الحراسة فيحاسبه قائلاً : ألسنت في نوبة الحراسة فكيف بك تنام في الكشك فيجيبه الجندي في بلاهة : ولكن أين أنام إذا ؟

وأكثر الملح ما يروى عن محاولة رجال الشرطة التظاهر بالذكاء فيخونهم تفكيرهم المحدود إذ أن التندر يقف في صف المجنى عليه لأنه يمثل مجموع الشعب ، من هذا قصة السجين الذي يحاول الهرب فتدور مع حارسه المحاورة الآتية :  
السجين : أرجو أن تنتظرني لأقضى حاجتي وأعود إليك .

الشرطي : لا تنفلي فأنت تحاول الهرب ولكن انتظري أنت حتى أقضى لك بنفسى هذه الحاجة .

فالتندر لا يصور الشرطي رجلاً قاسياً قد قلبه من صخر بل رجلاً طيب القلب أبله معتداً بذكائه وبراعته . وإذا قارنا بين الناديتين الآتيتين نلاحظ أنهما مع اختلافهما في الصيغة تهدفان إلى تأكيد ما عزى إلى رجال الأمن من غفلة مع غرور واعتداد بالنفس .

(١) يقبض الشرطي على رجل ويتهمة بالسكر والاخلال بالأمن في الطريق العام لأنه كان يتعارك مع سائق سيارة . فيطلب المحقق أن يستدعى ذلك السائق للشهادة فيجيبه الجندي الفطن : لم يكن هناك سائق ، ولكن الرجل من شدة سكره تخيل هذه الحركة !

(ب) يجر الجندي سكيراً إلى التحقيق فيسأله الضابط عن تهمة الرجل فيقول الجندي إنها السكر والعريضة .

« ولكنني قبضت عليه قبل أن يعربد حتى لا يخل بالنظام » .

ومصدر النادرين مختلف ، فالأولى أمريكية والثانية مصرية ولكنهما يتفقان في تصوير غفلة رجال الأمن أو على الأصح التظاهر بالذكاء وهو ليس في جيلهم .

وتؤخذ على الخدم بلادتهم وغفلتهم مع محاولتهم ادعاء عكس ذلك ؛ فالخادم يعيش في بيئة اجتماعية تختلف عن بيئته الأصلية ويتصل اتصالاً مباشراً مع قوم يختلفون عنه ثقافة وعلماً وجاهاً وثراء ، ومع ذلك لا يجدون مناصاً من وجوده ينهم على كره<sup>١</sup> منهم لحاجتهم إليه ، ومن هنا نشأت هذه الحملة المدبرة ضد الخدم . فرويت عن غباثهم النوادر وعن غفلتهم النكات .

فالخادم تموزه اللباقة في تنفيذ ما يمهّد إليه ، فقد يحتاج الأمر إلى شيء من النفاق الاجتماعي وهو من مستلزمات الأوساط الراقية ، وقد يحتاج الأمر إلى استثناء يفهم بالبداهة ، ولكن غفلة الخادم توقعه في أخطاء تجر على سيده المتاعب على غير قصد منه وهذا هو محور الفكاهة .

يدق الضيف الباب فيفتح الخادم ويسأله عن سيده ، ولكن الخادم أمر بالانكار فيعتذر للضيف بغياب صاحب البيت ، فإذا سأل الضيف عن موعد عودته



يرتجى على الخادم ويطلب أن يمهله قليلا حتى يستفسر من سيده<sup>(١)</sup> .  
وفي نادرة أخرى يتعلم الخادم أن يضع ما يقدم لسيده في طبق فإذا ما طلب  
حذاءه لا يتورع الخادم عن أن يقدمه لسيده في طبق كذلك<sup>(٢)</sup> .

ففي النادرة الأولى يسخر المتندر من الخادم الذي لم يتكيف بعد بظروف  
الوسط الاجتماعي الجديد الذي يعيش فيه والذي يحتاج إلى النفاق في بعض  
الأحيان ، وعلى هذا الأساس انتشرت الفكاهة التي تروى على ألسنة خدم  
المطاعم ممن يفضحون أصحابها باعترافات غير مقصودة يدلون بها إذا اشتكى أحد  
روادها . والنادرة الثانية تصور لنا قصور الخادم عن فهم تقاليد الوسط الجديد  
الذي يعيش فيه إذ هو ينفذ ما يؤمر به دون وعى أو إدراك لسداجة أصيلة فيه  
فالتندر يسخر من الرياء الاجتماعي كما يسخر من اجتهاد غير مرغوب فيه .

---

(١) من أمثلة هذا النوع من الفكاهة : أن صاحب البيت نادى على خادمه على مسمع  
من الضيف قائلا : أذبح لنا اليوم دجاجتين . وبعد قليل عاد الخادم ليقول بصوت مسموع  
« ولكن دجاج الجيران لم يطلق بعد في الحديقة ! »

(٢) ومن أمثلة ذلك أن خادما جلس في ضوء الشمس ومعه قطعة ثلج فلما سئل عن  
ذلك أجاب بأنه يحفظ الثلج قبل تقديمه لسيده كما أوصاه بذلك في مناسبة سابقة .  
ومن ذلك ما اتهم به خادم أراد أن يضل الماء لأن سيده وجده قدرا وكان قد أوصاه  
بالنظافة .

## (ب) البعوضة والوشمال :

يتهاض المجتمع البلادة بمظاهرها المختلفة كالكسل والاسترخاء والتواكل وعدم القيام بالواجب المفروض وحياة التبطل وما يتبع ذلك من اعتماد على الغير أو إيمان بالسحر والخرافات أو الاسترسال في الأوهام والجري وراء المثل الخيالية ، كل هذا يحاربه المجتمع باسم البلادة لأنها تقف عثرة في سبيل نهضة المجتمع إذ هي تبعث على فتور المهمة فتمنع الفرد من القيام بما يفرضه عليه الواجب نحو نفسه أو نحو غيره ؛ فالطالب الذى يستغرق فى النوم أثناء الدرس والتاجر الذى يفوته القطار ، والمقامر الذى يضيع ثروته الضئيلة فى سبيل ربح وهمى ، والفنان الذى يفشل فى فنه ، كل واحد من هؤلاء يحاربه المجتمع باستخدام التهكم والسخرية ليقوم هذا العيب فيه وليحصى الغير من ضرره .

إن المجتمع (ممثلاً فى رأى العام) يرى من واجبه تأديب بعض أفرادهِ إذا أخلوا بالتزاماتهم ، فالرجل الذى يتصدى للخدمة العامة ويقصر فى أدائها دون أن يقف موقف الاتهام أمام القانون لا يجد ما يحميه من اثرأى العام . فالطبيب قد يكون عارفاً بأصول فنه فيسمح له القانون بمزاولة التطبيب ولكنه قد يكون فظلاً لا يستجيب للوعاى الإنسانية ؛ وقد يؤدى الموظف عمله كاملاً فى ظل القانون الذى لا يعاقبه على حب التعميد والتطويل فى الإجراءات ولكن الرأى

العام يهاجم هذه العيوب بما يرسله على ألسنة المتفكرين من نقد وتجريح .

وليس من الضروري أن يكون هدف هذا النقد الساخر شخصاً معيناً ،  
فقد يهاجم المجتمع هيئة أو طائفة أو شعباً بأسره فالشعوب البيضاء تهزأ من  
الشعوب السوداء لبلادتها ، أو قد يكون هدف هذه الحملة فكرة معنوية أو  
جمادا كما تدور النكات عن بطاء القطارات أو إهمال مصلحة التنظيم .

إن نصيب أصحاب المهن العامة من هذه النكات أوفر من غيرهم ، فالتاجر  
البليد لا يقسو عليه المجتمع لأنه يدفع ثمن هذه البلادة بانصراف الزبائن عنه ؛  
ولكن بلادة رجل البوليس مثلاً لا يمكن أن يتهاون فيها المجتمع بالقدر نفسه ؛  
وإلى جانب رجال الأمن نجد الأطباء قد احتلوا المكانة الثانية ؛ فرويت النوادر  
عن الطبيب الذى ينسى مقصده أو قفازه فى بطن مريضه وهو مثل فاضح إذا  
صح للإهمال ، أو عن الطبيب الذى لا يستجيب لنداء مريض ملهوف لكسله  
أو لأنانيته أو لإنشغاله بأمر عارض ؛ فمن هذه النوادر أن سيدة استنجدت بطبيب  
تسأله ماذا تصنع إذ بلغ صغيرها قلم الخبر فكان جواب الطبيب « لا بأس  
عليك ، استعملى القلم الرصاص » .

وكان نصيب أطباء الأسنان بصفة خاصة كبيراً فى هذه الحملة التى شنها  
المجتمع ضد رجال الطب ، وللمجتمع عنده فى ذلك ، إذ أن أمراض الأسنان  
ليست أمراضاً قاتلة فكل ما يسمى إليه المريض الراحة من الألم ، فإذا استخدم  
الطبيب الألم فى دواء الألم فليس على المريض حرج من أن يسخر من طبيبه ؛

فهناك النوادر عن الطيب الذى أخطأ وخلع ضرساً سليمة وأبقى على منبع الألم وعن الطيب الذى يقيد مريضه لينعمه من الهرب .

وهذا الفيض الزاخر من النوادر والنكات التى جعلت المشتغلين بالطب هدفاً لها تدل على مدى البغض الذى يكنه المجتمع لمن يتهاون فى العمل على سلامة أفراده بسبب الأنانية أو الاستهتار ، حتى وصل بالمجتمع أن اتهم رجال الطب بالتآمر ضد مرضاهم كما تصوره المحاوراة الآتية :

الصديق : ماذا تفعل يا دكتور .

الطبيب : إنى أقتل الوقت بالقراءة .

الصديق : أليس لديك زبائن ؟

والمعلم الذى وكل إليه المجتمع تنشئة الجيل الجديد والتلميذ الذى هو عماد المستقبل ، إذا قصر الأول فى أداء رسالته وأهل الثانى فى القيام بواجبه وهو التحصيل كانا عرضة لمحنة من الفكاهة اللاذعة .

وتدور أكثر النوادر عن المعلمين<sup>(١)</sup> عن تفهيم تلاميذهم لهم ، ولكن جانباً

---

(١) روى الأبشيهى فى كتابه «الستطرف» على لسان الجاحظ قوله «ألفت كتاباً فى نوادر المعلمين ومأم عليه من النفل ثم رجعت عن ذلك وعزمت على تقطيع ذلك الكتاب، فدخلت يوماً مدينة فيها معلم فى هيئة حسنة فسلمت عليه فرد على أحسن رد ورحب بى فجلست عنده وباحثته فى القرآن ... ( ثم حدثت من هذا المعلم نادرة انتهت لى قول الجاحظ ) يا هذا لى كنت ألفت كتاباً فى نوادركم معشر المعلمين وكنت حين صاحبك عزمت على تقطيعه والآن قد قويت عزى على إبقائه وأول ما أبداً أبداً بك إن شاء الله تعالى .

منها يعيب فيهم البلادة والاشتغال بالتافه من الأمور بالنسبة إلى ما هو جدير  
برسالتهم الكبرى .

وما ينسب للمعلمين من غفلة وسفسطة قد يكون مبالغ فيه إذ أن المعلم بحكم  
مهنته يعاشر الصغار فإذا أثقل عليهم بالدرس أو اشتط في العقاب استعدوا عليه  
الآباء ظلماً وعدواناً ولفقوا الأكاذيب ورووا النوادر المزيفة . وقد نسب إلى  
الأمون قوله : « ما ظنك بمن يحلو عقولنا بأدبه ويصدأ عقله بجهلنا ويوقرنا  
بركانته ونستخفه بطيشنا ويشحذ أذهاننا بفوائده ويكل ذهنه بمينا ، فلا يزال  
يعارض بعلمه جهلنا وييقظ غفلتنا وبكأله نقصنا حتى نستغرق محمود خصاله  
ويستغرق مذموم خصالنا فإذا برعنا في الاستفادة برع هو في البلادة » .

ولا شك في أن التعليم يتطلب جُلداً وجهداً كبيراً فإذا كل العلم ومل في  
مجاهدة صفاره اتهم بالبلادة كما يتمثل ذلك في النادرة الآتية : « قيل لمعلم مالك  
تكثير من عقاب تلاميذك ، فقال إنهم يقلقوا نومي بضجيجهم وصياحهم ! »  
وليست النوادر عن بلادة التلاميذ بأقل عنفاً فالمعلم يستخدم السلاح عينه الذي  
يرفعه صفاره في وجهه كما تصوره النادران التاليتان : « أراد المعلم بمد أن  
انتهى من شرح درسه الاطمئنان إلى فهم تلاميذه له بالاستفهام عن نقطة  
غامضة فيه ، ولكن السؤال الوحيد الذي وجه إليه هو ( كم بقى من زمن  
الحصة ؟ ) . وهذا نفسه ما تهدف إليه المحاور الآتية :

الرجل : هل تعرف تلميذاً اسمه وهيب .

التلميذ : نعم إنه التلميذ الذى ينام بجوارى فى درس قواعد اللغة .

وإلى جانب هؤلاء يتهم المجتمع الأدباء والشعراء ورجال الفن بالبلادة ، وأوضح مظاهرها حياة الاستهتار والتبذل التى يعيشها الواحد منهم واعتماده فى تحقيق أهدافه على المنى والأحلام التى ينسجها له خياله الخصب فيصور له لونا من السعادة لا يعترف بها المجتمع ولا يقرها لأنها وهم وهم ؛ ومن المؤلفات التى تفيض فكاهة عن حياة الفنانين وتصور مدى تهكم المجتمع وسخريته بمثلهم الخيالية «مشاهد من الحياة البوهيمية» للكاتب الفرنسى «هنرى مرجير»<sup>(١)</sup> ومصدر الفكاهة فى حياة رجال الفن المفارقة بين المثل التى يسمون وراءها والحقيقة الصارخة عن فشلهم وبؤسهم وتمسهم ، وإن كان لا يعترف بذلك الفنان نفسه، إذ يغريه الأمل فى نجاح أدبى عظيم عن الشكوى من بؤسه الراهن لهذا يعرضه المؤلف المسرحى فى ثياب مهلهلة يتضور جوعاً وهو مع ذلك شديد الزهو مفرط فى الاعتداد بنفسه .

قابل رجل صديقاً لم يره منذ زمن بعيد ودارت بينهما المحاورة الآتية :

— بماذا تشغل يا صديقى .

— إتنى مؤلف ولى مسرحيات عديدة .

— هل بت شيئا مما لديك .

— نعم بت معطى وساعى !

وفى نادرة ثانية يعترف الفنان بأنه لم يأكل منذ يومين فيقول له الآخر :  
ما بالك تجزع إننى فنان مثلك ! وفى جميع هذه النوادر يهاجم المجتمع البلادة  
ومشتقاتها لأنها خطر على كيانه .

### ( > ) الكذب والمبالغة :

من الكذب ما يقع تحت طائلة العقاب فلا يحتاج المجتمع إلى استخدام  
وسائل أخرى للتأديب أو التنديد ولكن هنالك مشتقات للكذب كالمبالغة  
والإفراط والتظاهر بغير الحقيقة لا تصل إليها يد القانون فتستخدم الفكاهة  
وسيلة للتنديد بها والتشهير بأصحابها ؛ ( فالحانوتى ) مثلا الذى يرتدى سترة  
رسمية سوداء ويبدو للوهلة الأولى فى زى الأثرياء أو العلماء يستثير الضحك  
عند ما نكتشف حقيقة أمره ، فهذا التنافر بين المظهر الخارجى وبين شخصية  
صاحبه هو الباعث على الضحك .

وقد يكون هذا المظهر الكاذب من مستلزمات صناعة أو مهنة معينة  
فتكون هذه المهنة هدفا للهزء والبعث كالحلاقة أو العرافة مثلا ، فالحلاق بعمده  
وأدواته يبدو فى صورة أخطر من حقيقته ، والعراف يضفى على فنههية مكذوبة .  
وقد يكون الكذب فى صورة غلو ومبالغة فى الوصف أو الرواية تخرجها

عن حيز الممكن القبول فإحساس السامع بأن الراوية قد أفرط وتجاوز حد الحقيقة هو الذى يبعثه على الابتسام أو الضحك ، كما نضحك عندما نرى أحداً من الناس يحاول أن يستند إلى شيء بقى ظهره فيهوى به .

والمبالغة فى جوهرها مفارقة منطقية<sup>(١)</sup> فرغبة التكلم فى أن يرسم صورة متألفة لشأن تافه من الشئون يخرج به دون وعى منه عن حيز العقول . وتكون المبالغة أشد استداراً للضحك إذا حاول التكلم أن يقنع سامعه بحجة تزيد من وضوح المفارقة ، وعلى هذا الأساس انتشرت مجموعة من النوادر يحاول فيها الكذاب أن يستر ادعاءه بدليل يفضحه ، ومثال ذلك .

(١) روى عن جحا أن صديقاً قصده يسأله حمارة فاعتذر جحا لغياب الحمار فى عمل من الأعمال وكاد الرجل ينصرف لولا أنه سمع نهيق الحمار من داخل البيت فعتب على جحا إنكاره الحمار ، فقال جحا قولته الشهيرة : أنكذبى وتصدق الحمار ؟

وتكون النوادر من هذا النوع فى صورة محاورة بين اثنين يحاول كل منهما أن يؤثر فى الآخر بالإغراق والغلو فى الوصف والرواية فيرد على المبالغة بالمبالغة فيزيد المفارقة وضوحاً ، وكثيراً ما يمثل التنافسان طائفتين أو شعبين ؛ كأن تدور المحاورة بين حوزى وسائق سيارة (أو بين إنجليزى وأمريكى) أو بين مصرى وتركى .



(ب) فمن أمثلة الادعاء بالمعرفة ، أن قرويا ادعى زيارة القاهرة فسأله زميل له محتبرا : على ذلك فأنت تعرف الترام واللترو ، فأجاب القروي كيف لا فقد أكلت منهما كثيرا حتى شبت .

(ج) قال رجل لصديقه في موضع التفاخر : إن والدي رحمه الله كان من ديمقراطيته أن يركب إلى جانب سائق العربى فأجاب الآخر : إن هذا لا شيء فقد كان والدى يتعلق بالعربة من الخلف (١) .

فالمبالغة الأولى كافية وحدها لاستثارة الضحك ولكن التعميق عليها بما يجعلها تبدو مقبولة وذلك بالإصراف في المبالغة يؤكد المفارقة ويزيدها وضوحا .

(د) ومن أمثلة المبالغة في التفاخر بالأوطان ما يروى عن أمريكي نزل لندن يصاحبه إنجليزى في زيارة معالم المدينة ، فكان الأمريكى إذا ما سأل عن الزمن الذى احتاجه إقامة تمثال أو مبنى من الأبنية تباهى الأمريكى بأن مثيله فى بلاده لا يتطلب تشييده إلا بعض هذا الوقت . فأسر الإنجليزى هذا فى نفسه فلما وقفا أمام البرلمان الإنجليزى وهو من عيون مشاهد لندن سأل عنه الأمريكى بطريقته الخاصة فما كان من زميله إلا أن أنكر معرفته به مؤكداً أن هذا المبنى لم يكن موجوداً عند ما مر به فى الصباح . فهذه النادرة تروى عن الأمريكين

---

(١) من أمثلة ذلك : أن مسرفا فى المبالغة روى أن فرعة أثمرت فى أرضه تسكن لإطعام أهل مصر جيا فرد عليه الآخر إن هذا لا شيء بالنسبة لى وعاء عنده فى قدر ميدان عابدين قال الأول متهمكما وماذا تطهون فيه قال : فرعة أيك .

في معرض المبالغة وجههم الجنونى للسرعة ، مما استعدى عليهم الشعوب الأخرى  
التي نسبت إليهم هذه النوادر .

### ( ٥ ) الجبن :

يعتبر الجبن عيباً يتنافى مع الرجولة فإذا نسب إلى من ظلت الشجاعة طبيعة  
أصيلة فيه أو من كانت وظيفته في المجتمع تفرض عليه الدفاع عن الغير ( كالأب  
بالنسبة لابنه أو الزوج بالنسبة لزوجته أو الجندي بالنسبة للوطن ) كان هذا  
العيب مردولاً تتور في وجهه الفرائز الإنسانية . وقد يكون من مظاهر الجبن  
الخوف مما لا يستثير الخوف بطبيعته فيصبح لهذا السبب مصدراً للضحك والتفكه  
كما إذا رأينا سيدة تفرع من فأر أو صرصور .

والمخاوف النفسية <sup>(١)</sup> بأنواعها المتعددة تستثير ضحك الغير لأن  
المريض يفرق من أشياء لا يحس الرجل العادى بضررها أو خطرها عليه ، فإذا  
رأى أحداً من الناس قد تملكه الرعب لا شيء سوى أنه في مكان فسيح  
الأرجاء كما في حالة الاجوروفوبيا <sup>(٢)</sup> فإن هذا التناقض الذي هو أساس كل  
مفارقة يبعث على الضحك . ويضاف إلى ذلك إسراف الناس في التفكه ببعض  
التعاليم الدينية وبالخرافات الشائعة عند الشعوب الأخرى ؛ فالرجل الذي يتمتع  
دينه من أكل نوع من الطعام في أيام معينة يضحك غيره إذا أخطأ وانتك

حرمة هذه التعاليم ، كما نضحك لاستبداد الخوف ببعض الناس تحت تأثير بعض الخرافات كالتاجر الذى يستفتح عمله بسؤال متسول يطلب إحساناً :

وأكثر الفكاهات عن الجبن والجبناء تدور كما رأينا حول الزوج الذى يتصام عند استغاثة زوجته به<sup>(١)</sup> كما إذا أحست بلبس يقتحم البيت ، والزوجة فى هذه الحالة تقترض شجاعة زوجها فإذا اكتشفت أن ادعاء زوجها بالشهامة لا ظل له من الحقيقة فإن خيبة أملها تستثير السخرية والهكم . وقد تكون محاولة الزوج إخفاء جنبه بأعذار واهية سخيفة أشد وقماً وأبلغ استدراكاً للضحك من الهرب فى حد ذاته ؛ لأننا نضحك من خوفه بما لا يصح الخوف منه ومن محاولته تفقيل السامع . وإلى جانب هذا النوع من الفكاهات تروى النوادر عن رجال الحرب الذين يفرون من الميدان خوفاً وذعراً<sup>(٢)</sup> ، وأكثر هذه النوادر تستخدم سلاحاً فى حرب الدعاية السياسية ( كما سيلي ذكره ) وذلك بالتعريض بجيوش الأعداء والهكم بما هم عليه من جبن .

#### ( ٥ ) العجل والتطفل والنسول :

يزخر الأدب العربى بصفة خاصة بالنوادر عن البخلاء والتطفلين ، وهذا الاهتمام البالغ مرجعه إلى أن الجود وكرم الضيافة من الفضائل التى يمتاز بها

(١) انظر صحيفة ١٩١

(٢) سأل أحدم ضابطاً ، فى أى معركة خضتها أصبت بهذا المرح الذى فى وجهك ؟

فأجاب الضابط ، فى شهر العسل .

العربي اعترازا كبيرا يبلغ به إلى حد التضحية ولعل ذلك عائد إلى أثر البيئة الصحراوية في طبيعته ، فالبدوى في خطر دائم من الموت عطشاً وجوعاً في الصحراء الواسعة فهو إذا فتح صدره للغريب النازل بداره وتقانى في اكرامه فذلك لأنه يحس بالآلام الاغتراب إذ هو دائم الترحال لا يقر له قرار ، فإن كان اليوم مضيفاً فهو في الغد ضيف نازح يرجو من غيره ما أمله فيه الغير بالأمس . وجاء الدين الإسلامي فأشاد بذكر هذه الفضيلة وفضل آداب الضيافة، فمن ذلك قوله عليه السلام ( من كان يؤمن بالله واليوم الآخر فليكرم ضيفه ) فهذه الإشادة بالجود والكرم أبرزت البخل والشح في صورة منفرة ، وقسا الشعراء والأدباء في هجاء البخلاء وألفت عنهم النوادر الساخرة ، ومما جاء في الحديث « يا أيكم والشح فإن الشح أهلك من كان قبلكم » .

والنوادر عن البخلاء تؤكد أن حرص البخل لا يوصله إلى ما يشتهي من اطمئنان وراحة بال وأمان من تقلبات الأيام ، وأن كل ما يحققه البخل بشدة حرصه حرمانه من متع الحياة الميسورة له . ويصوغ المتندر هذه الحكايات في أسلوب يبرز غفلة البخل من شدة يقظته واتساع حيلته ، وهو إلى ذلك يجند القضاء والقدر ليؤكد للبخل ، فالبخل في حرب مع نفسه ومع أهله وجيرانه ومع الناس جميعاً حيثما كان البذل والعطاء واجباً مفروضاً ، وهو في حرب مع الغيب الذي لا يفتأ ينكبه في ماله فيضيع في لحظات حرص الشهور والسنين .

ولعل أخش المجاء ما قاله شعراء العربية في البخلاء ، وأملح النوادر مارويت عن أخبارهم <sup>(١)</sup> ، والكثير منها يصف آلام البخلاء إذا حل بساحتهم ضيف ؛ فمن ذلك أن رجلا استأذن على صديق له بخيل ، فقيل هو محموم فقال كلوا بين يديه حتى يبرق . وروى أنه قيل لبخيل : من أشجع الناس ؟ قال من سمع وقع اضراس الناس على طعامه ولم تنشق ممراته .

ولما كان البخل ( مع إجماع الرأى على ذمه ) ليس جرعة يعاقب صاحبها من أجلها ، لهذا كانت الفكاهة سلاحا يشهره الذوق العام في وجوه الذين استبد بهم الحرص حتى فقد الناس الأمل في خيرهم ، فذكروا عنهم غرائب الحيل في اصطياد المال والإبقاء عليه وهي أساليب لا تقدم ولا تؤخر بل غايتها أن ترضى شهوة الحرص في نفوسهم ، كما روى عن بخيل نصح ابنه بأن يوسع من خطوته إذا مشى حتى لا يفنى حذاءه الجديد .

ويبلغ التهمك بالبخل أشده إذا حاول البخيل رد مطاعن الغير بذم السكرم والإسراف <sup>(٢)</sup> فيضحك السامع لأنه دفاع عن قضية خاسرة أصدر المجتمع فيها

(١) من روائع الأدب العربي كتاب ( البخلاء ) للجاحظ .

(٢) قال رجل من البخلاء لأولاده اشتروا لي لحما فاشتروه فأمر بطبخه فلما استوى أكله جميعه حتى لم يبق في يده إلا عظمة ، وعبق أهله ترمقه ، فقال ما أعطى أحدا منكم هذه الظمة حتى يحسن وصفها . فقال ولده الأكبر أمششها يا أبت وأمصها حتى لا أذع لغير فيها مقيلا . قال لست بصاحبها فقال الأوسط ألوها يا أبت وألحسها حتى لا يدري أحد لحام هي أم عامين قال لست بصاحبها . فقال الأصغر أدقها وأسفها . قال أنت صاحبها وهي لك زادك الله معرفة وحزما .

حكمه . كما صور التهمك منافسة البخلاء في الحرص والتقتير ورويت في هذا الباب نوادر بارعة تستدر الضحك لاغراقها في السخرية والتهمك بالبخل والبخلاء وهو ما تفسره النادرة الآتية : افتخر بجُحيل بشدة حرصه فقال : اننا نمنح خادمنا جنيتها واحداً في الشهر ثم نعود ونقترضه منه ، فأجابه الآخر : ان هذا لا شيء ، اننا نمنح خادمنا نصف هذا المبلغ ونشترك معه في طعامه<sup>(١)</sup> .

وقد اشتهرت بالبخل شعوب وطوائف أصبحت هدفاً للحملة من الفكاهة اللاذعة كاليهود وأهل اسكتلندا وصارت تنسب إليهم نوادر البخل كلما أعوز المتفكك نسبتها إلى أحد . وسنعود إلى الكلام في ذلك في فصل قادم .

ومما يتصل بالبخل الشره والتطفل ؛ فكما أن الحرص بغيض مذموم فإن شدة الرغبة في الأكل والتوفر عليه لاتقل تنفيراً ، لهذا كانت البطنة والشره هدفاً للذم والهجاء ؛ وإذا كان الشره مرذولاً في حد ذاته فاتصاف بضعف نازل به أشد كراهية وبغضا ؛ ومجد التنذر مادة خصبة للسخرية بالضعف والرثاء بالضعيف ، فيذكر حيل الأكلة إذ لكل واحد منهم وسيلة لإشباع شهوته، وروى الابشيهي أن من الأكلة من يأخذ معه ولده الصغير ويعلمه أن يبكي وقت الإنصراف من الطعام ليعطى شيئاً على اسم ولده الصغير ؛ كما قسم

(١) تراهن بخيلان على قرش واحد يكسبه من يفوز منهما تحت الماء زمناً أطول

من غيره . وما زال الرجلان غاصين تحت الماء حتى اليوم !

الأكلة إلى خمس وعشرين طائفة<sup>(١)</sup> بحسب أسلوبهم في الطعام، وأن كثرة هذه الأساليب وتعدادها على هذا النحو محاولة للسخرية بالأكلة؛ فالفضولى من الأكلة هو الذى يقول لصاحب البيت عند فراغ الطعام، إن كان قد بقى فى القدور شيء فاطعم الناس فإن منهم من لم يأكل، وهذا منتهى الرقاعة. وقد رويت أسماء مشاهير الأكلة ونسبت إليهم طرائف النوادر فمن ذلك ميسرة البراش، الذى قيل إنه مر يوماً بقوم وهو راكب حماراً فدعوه للضيافة فذببحوا له حماره وطبخوه وقدموه له فأكله كله فلما أصبح طلب حماره ليركبه فقيل له هو فى بطنك !

أما التطفل فأكثر مظاهر البخل هدفاً لسخرية المتندرين، والطفلى هو الذى يدخل على القوم من غير أن يدعى وليس من الضرورى أن يكون الطفلى فقيراً مسكيناً لأن من يعضه الجوع فيقف موقف السؤال لا يستثير فى النفس إلا الرثاء لحاله، ولكن الطفلى رجل أضلته شهوة الطعام فأنجذب إلى الموائد ليرضى فى نفسه الهوس ولو كان فى غير حاجة إلى طعام، فهذا الضعف الإنسانى هو هدف الفكاهة. وقد حيكت النوادر عن المتطفلين واشتهر منهم نفر كطفيل الذى قيل أن التطفل نسب إليه.

وليست الروايات عن التطفل كالتى تنسب إلى طفيل وبنان وأخراهما من

---

(١) منهم المتشاوف والعداد والجراف والرشاش والنفاس والعراض والبهات واللتان والموام والقسام والخلل والمزبد والمرغ والمرشش والمقتش والملبب والصباب والنفاخ والحامى والمجنح والشرنخي والمهندس والمتقى والمصولى.

صميم التاريخ إذ أن بعضها ينسب إلى من اشتهر بالتطفل حتى يكون للرواية أثر بالغ ، وليس أدل على الصنعة من النادرة التالية التي تروى عن بنان « قيل جاء إلى ولية فأغلق الباب دونه فاكترى سلماً ووضع على حائط للرجل فأشرف على عيال الرجل وبناته فقال له الرجل يا هذا أما تخاف الله رأيت أهلي وبنائي فقال يا شيخ ( لقد علمت مالنا في بناتك من حق وانك لتعلم ما تريد ) فضحك الرجل وقال له انزل فكل .

والصورة التي رسمها الرواة للطيفي صورة رجل بارع الحيلة حاضر البديهة طلق المحيا كيس في المحاوراة يقبل على القوم فيسدون في وجهه الأبواب ولكنه يحتال عليهم حتى يبلغ قصده فيضن على مجلسهم المرح والبهجة ، فمن ذلك قول أحد الرواة « فدخل الطيفي ودفع إليهم الكتاب . . . فضحكوا منه وعرفوا أنه احتال لدخوله فقبلاه » وليس أشد استدراراً للضحك مما نسب إلى « طيفيل » حين أشرف على الموت فدعا ابنه ينصحه ، فلما جاء ذكر ( اللوزينج ) على لسانه أغمى على الشيخ من فرط الحسرة .

والتواذر من التسول ليس لها ظرف الحكايات عن الطيفيين ، ذلك أن الشحاذ يحتال على الغير باستتارة نزعة الخير فيهم فهو بذلك ينكر ضمناً أن برهم به تفضلاً وإحساناً بل هو واجب يحتمه عليهم الدين والأخلاق ، لهذا فإن أخبار الطيفيين تشبه ما مسحة من الحدة تضعف روح الفكاهة .





### الكاريكاتور السياسي

دعاية الحلفاء ضد ألمانيا في الحرب العالمية الثانية وتمثل الصورة محاولة  
جويلز اقتناع هتلر المريض بأن الدب الروسي ليس إلا وحماً ( انظر ص ٢٧٩ )



والتسول كمرض اجتماعي فشلت القوانين في القضاء عليه أصبح في العصر الحديث ميدانا لتندر المتندرين وسخرية الساخرين ، وهذا ليس له مثيل في المصور الماضية لهذا خلت كتب النوادر القديمة من حكايات التسولين ، أما اليوم وقد أصبح التسول جزءاً من الكيان الاجتماعي للمدينة فإن نوادر التسولين قد احتلت جانباً من الفكاهات الشائعة .

والمجتمع كما يتمثل في فكاهته يهاجم التسول لأنه مواطن عاطل يمشي على أكتاف غيره مع قدرته على العمل ، كما يهاجم المجتمع التسول إذ ينفي أنه مهنة يجوز الانقطاع لها والاعتماد عليها ؛ ويسخر من أساليب التسولين وحيلهم في الإيقاع بضحاياهم ، ويتهم من صفاقة التسول الذي يفرض نفسه فرضاً على المحسنين . ولا تخرج الفكاهات عن التسولين عن هذا النطاق ؛ فالتسول الذي يساوم زميلاً له في استئجار ركن من الشارع العام ليزاول فيه هذه الحرفة يقتصب من الشفاء ابتسامة أو ضحكة لأنه يحاكي أصحاب التجارة في أساليبهم وليس منهم .

وأشد من هذا استدراكاً للضحك الحكايات التي تروى عن صفاقة التسولين ، فالتسول ينسى أنه يتظاهر بالفاقة الشديدة وينسى أنه لا يطلب إلا فضلاً وإحساناً وليس ديناً واجب السداد من الغير ، لهذا فإن التسول إذا جاوز هذه الحدود كان في سلوكه هذا ما يوجب التهم . قيل إن متسولا وقف على باب بائع فاكهة

فأعطاه واحدة فاستصغر شأنها ونظر إلى البائع وهو يقلب المنحة بين أصابعه قائلا : بكم تباع الرطل من هذا الصنف إذا ؟ وفي نادرة أخرى يعتذر الرجل فيطلب المتسول رهنا أو عربونا كأنما هو يساوم على بضاعة <sup>(١)</sup> .

### ( ٥ ) الطمع والاعتبال والسرفة :

لا يهاجم المجتمع اللصوصية بلواذع الفكاهات لأن السرقة جريمة معينة يعاقب صاحبها صراحة، ولكن الطمع والجشع الشديدين والتدجيل والتحايل وجميعها لا تخرج عن الرغبة في الاستيلاء على مال الغير بغير وجه مشروع تتعرض للسخرية المرة لأن يد القانون لاتصل إليها كما تصل إلى يد السارق .

إن أنانية بعض الطوائف كالتجار مثلا لاتستثير الحفيظة كما يستثيرها رجل له من عمله الإنساني ما يجنبه الطمع والجشع كالطبيب مثلا <sup>(٢)</sup> . ومع ذلك فإن كل محاولة لابتزاز مال الغير بوسائل تحمى صاحبها من الوقوع تحت طائلة

(١) طلب متسول قرشا من رجل ليفطر فاعتذر الرجل لأنه لم يفطر بدوره، فما كان من المتسول إلا أن طلب قرشين واقترح أن يفطرا سويا .  
وفي نادرة أخرى : دعا الرجل للمتسول بالتيسير ، فأله الشحاذ الصغير « فإذا لم يسهل الله ، أأرجع إليك ثانية ؟ » .

(٢) طلب الطبيب مبلغا باعظا من مريضه ، وهون عليه دفعه بقوله :  
— لا بأس عليك فان الورثة سيقومون بتسديده .

القانون يقابلها المجتمع بمحنة من السخرية . فالحمى الذى يستغل تسلط رغبة الانتقام عند موكله فيشجعه على المضي فى إجراءات قانونية غير منتجة أو يقنعه بأن العقاب الذى نزل به مع صرامته لاشيء بالنسبة لما كان متوقعا ، أو الذى يحاول أن يدافع عن التهم بلجاجة تؤكد الاتهام ضده ، كل هذا يجعل نوادر القضاة والمحامين مقبولة سائغة ؛ ومثل هذا أن متهما اعترف بالدين الذى عليه ومع ذلك فإنه طلب تأجيل الحكم فى القضية حتى يوكل محامياً « إذ قد يقنع المحامى المحكمة بعكس هذا » فحور الفكاهة أن التهم يعتقد أن مهمة المحامى هى تزيف الحقائق .

وكثير من النوادر عن الطمع والجشع تدور حول المثل فى تسديد الديون التى لا يمكن المطالبة بها عادة فى المحاكم ، فصاحب الدين يعتمد على حرص المدين على أداء هذا الواجب بدافع من نفسه، فهدف الفكاهة هو التنديد بالمدين الذى ينكر الفضل ويستمرىء حقوق الغير ولا يردعه سلطان القانون ؛ وتمثل هذه الفكرة النوادر الآتية :

(أ) — ان أبى لم تكن عليه ديون عند وفاته ؟

— إذا ما باله قد مات !

(ب) — أرد إليك ما بقى من ثمن ستره ابني مع الشكر .

— كيف حاله فى المدرسة ؟

— الحمد لله لقد تزوج بالأمس .

والفكاهات عن جشع التجار كثيرة ، وتشتد موجتها ابان الأزمت الاقتصادية كالحروب وهذا ماحدث ابان الحرب العالمية الأخيرة إذ دافع الرأى العام عن نفسه أزاء جشع أصحاب التجارة بفيض غامر من الفكاهات والنكات تمخضت عنها شخصية ( غنى حرب ) (١) .

والإحتيال لا يخرج عن كونه مظهر من مظاهر الطمع والجشع ، فالطامع فيما فى يد غيره يستنبط الحيل للوصول إلى غرضه دون أن يثير الشكوك والريب فى نبل مقاصده ، لهذا فإن التهمك يحاول أن يفضح هذه الحيل ورفع القناع عنها بمفارقة مثلاً ؛ وتوضح ذلك النادرة الآتية . تداخل صاحب المتجر بين العميل وبين البائع الذى كان خشناً فى كلامه ، وقال له مؤنباً - ان كل مايقوله العميل صحيح لا تجادل فيه . فأجاب البائع متهمكاً - : إن العميل يقول ان صاحب المتجر لص محتال ، وهذا سر ثورتى !

وقد يصل التفكه إلى غرضه هذا بتصوير أحلام رجال المال تصويراً تهكيمياً وهى أحلام لاسبيل إلى تحقيقها إذ أن شدة الجشع قد جسدتها فى عين الباحث عن الذهب ؛ ومثال ذلك أن رجلاً كان يشاهد ماء شلال متدفق وقد اربد وازبد من شدة الاندفاع فنظر إلى رفيقه قائلاً - : ياخسارة هذا الماء الذى يضع هباء - فسأله رفيقه : أمهندس أنت ، قال : لا بل بائع لبن .

---

(١) انظر الفكاهة أثناء الحروب .

أما التلصص فحالة سافرة للاستيلاء على مال الغير بغير وجه مشروع ، وليس في التلصص من يصلح للتندر إذا اعتمد على القوة أو استغلال ضعف الغير كامرأة أو صبي لأن هذا يستثير الغضب والحفيظة ، أما إذا حاول اللص أن يفتخر بما له من براعة في فنه وذلك باعتبار التلصص مهنة لها تقاليدها كغيرها من المهن فإن هذه المحاولة تصبح هدفا لفيض من الفكاهات ؛ والتندر لا يحد على هذه الطائفة من المتلصصين حقه على اللص الصريح الفاجر لأن الأول يمتاز بذكائه والذكاء مظهر إنساني ، أما اللص الذي يعتمد على القوة فليس في عمله ما يقلل من قبح جريمته ؛ فاللص الذي يصبح هدفا للفكاهة ليس خسيساً بالقدر الذي يفقده عطف الغير عليه .

روى «المبرد» أن رجلاً تعرض له لص في طريق مهجور وطلب منه أن يخلع ثيابه ، فدارت بينه وبين اللص محاورات ظريفة دلت على ذكاء اللص وتمسكه بالتقاليد المتعارفة ، وبقواعد الدين ، وهي مع ذلك لا تتعارض مع اللصوصية وهذا محور الفكاهة ، فقرأه يبرر طلبه بقوله « اننى أولى بثيابك منك ، لأننى أخوك وأنا عريان وأنت مكسى ، فقد لبست ثيابك برهة وأنا أريد أن ألبسها كما لبستها » وعندما وعده الرجل بدفع ثيابه إليه على أن يعمل حتى يصل إلى بيته مستوراً ، ينكر اللص عليه ذلك بقوله « اننى تصفحت أمر اللصوص من عهد رسول الله صلى الله عليه وسلم إلى وقتنا هذا فلم أجد لصاً أخذ شيئاً نسيئاً وأكره أن أبتدع في الإسلام بدعة يكون على وزرها ! » .

والتوادد الحديثة عن اللصوصية تجعل ساحات القضاء منبرا لها ، فاللص مثلاً يحاول أن ينفي التهمة عنه بأسلوب يؤكد هذا الاتهام ، والمتفكر يصور اللص في صورة رجل ذكى يستخدم زكاه في الاحتيال ولكنه يقصر حتى عن الدفاع عن نفسه وهذا مصدر المفارقة ؛ كاللص الذى يسأله القاضى عن سرقة عنزة . وجدت في بيته فيجيب معتذراً « أنها دخلت بيتى فهى ضيف والضيف مكرم » والتوادد من هذا النوع تصور اللص وقد غلبه على أمره لص آخر ، فوضع المفارقة أن المنافسة بين اللصين منافسة فيما لا تجوز فيه المنافسة ؛ قيل إن محتالين سرقا حمراً ومضى أحدهما ليبيعه فلقيه رجل معه طبق فيه سمك فقال له : تبيع هذا الحمار ، قال نعم ، قال امسك هذا الطبق حتى أركبه وأنظر إليه قال فدفع إليه الطبق الذى فيه السمك فركبه ورجع ثم ركبته ودخل زقاقا فقر به فلم يدر أين ذهب ، قال فرجع المحتال فلقيه رفيقه فقال ما فعلت بالحمار ، قال بعناه بما اشتريناه وربحنا طبق السمك هذا ! .

وتبدو المفارقة أشد وأبلغ إذا كان المسروق شيئاً نافعاً بالنسبة إلى الجهد الذى بذل في سبيل الحصول عليه ، لهذا فإننا نضحك من اللص الذى يكتشف أن الصندوق الذى سرقه وناء بحمله لا يحوى إلا تراباً ؛ وكذلك إذا كانت الضحية رجلاً عرف بالحرص الشديد ، أو آخر ظن أنه فى مأمن من حيل اللصوص ، لهذا كان الرجل الذى يسرق حداؤه من المسجد تستثير بليته الضحك أكثر مما إذا سرق هذا الحذاء من البيت .



## ٠ (م) سرب الخمر والخمرات :

لا يعاقب شارب الخمر إلا إذا كان خطراً على غيره ، ولكن مع حماية القانون للسكران فإن رأى العام الذى يمثل المجتمع يرى فى السكران رجلاً هبط بوقار الشخصية الإنسانية لذلك أصبح جديراً بالمؤاخذه ؛ ومن هنا نشأت الملح والنوادر عن حياة السكارى .

تجسم الخمر للسكران شخصيته فيتوهم صفاء الذهن وبراعة الحيلة ومضاء المزعة وقوة الشكيمة بينما يرى فيه الناس عكس ذلك إذ أن شخصيته تتضاءل ويصبح نهبا للنسيان وتستولى عليه المخاوف النفسية ويفتقد المنطق فى التفكير وينطلق به الخيال بعيداً عن واقع الأشياء . ومع إحساس السكران بأهميته التصورية ، فإنه لا يفقد شعوره بالخجل فقدأ تاماً ، ومن هنا نشأت نوادر السكارى التى تدور حول افتعال الزوج للأعذار إذا ما قفل إلى بيته راجعاً بعد ليلة صاحبة ، والتفكه يرسل على لسان السكران حججاً فى مظهرها منطق وبراعة ولكنها أدلة مفضوحة واهية الأساس لاتعمل أكثر من استنارة غيظ الزوجة ودفعها إلى الاعتداء على الزوج .

رؤى سكران منفرداً فى مجلسه وهو يهمس إلى نفسه ويضحك بآراء ويصفر أخرى ، فدنا منه صديق وسأله عن سر هذا ، فأجابه السكران بأنه يتسلى برواية الملح والنكات إلى نفسه ، فيضحك إذا كانت الملحة جديدة

ويصفر إذا كانت معروفة له من قبل » ، فالتندر خلق من هذا السكران شخصيتين مستقلتين شخصية الراوية وشخصية الستمع الذى يعلق بالضحك أو الصفير على نوادر الراوية ، وهذا الازدواج التصورى هو الباعث على الضحك . وكثير من هذه النوادر تبرز مدى تأثير الخمر على العقل والفكر ؛ فالسكران قد يفقد ذاكرته حتى أنه ينسى اسمه أو عنوان بيته لهذا كان فى سلوكه ما يضحك السامع : سأل سكران شرطياً فى الطريق « أتعرف بيت عباس افندى » فأجاب السكران متعجباً « عباس افندى من ؟ عباس افندى .. أنا » .

ومحاولة السكران أن ينفى عن نفسه آثار الخمر مصدر كبير للدعابة لأن هذه المحاولة تؤكد مبلغ المفارقة فى سلوكه وهذا ما يحدث فى المحاورات بين السكران وبين زوجته عندما يقف أمامها موقف الاتهام ، وتصور هذا النوع النادرة الآتية : سأل ابن أباه عن أثر الخمر وكان مدمناً ؛ فأجاب الرجل مزهواً بصفاء ذهنه . ان السكران يابنى إذا نظر إلى مثل هذين الرجلين القادمين ظهما أربعة ، فقاطمه ابنه مدهوشاً « ولكن القادم رجل لارجلان ! (١) » .

---

(١) قص سكران على آخر رؤيا عجيبة إذ رأى فى نومه أن آلافاً من المخلوقات الصغيرة ترقص على جسمه وقد ارتدت ملابس خضراء وقلانس حمراء وأحذية زرقاء . « رفيقه مؤمناً » وعلى أصابع هذه الأحذية أجراس صغيرة دقاقة . فسأله الأول مدهوشاً ، نعم ولكن كيف عرفت ذلك ولم تكن ممي فى الحلم ، فأجاب رفيقه « لاننى أرى اثنين منهما يرقصان حتى هذه الساعة على كتفك ! » .

ولعبت المخدرات كالحشيش والأفيون دوراً هاماً في ميدان الفكاهة وهذا

الدور على نوعين؛ فالمدمن لهذه المقاقير يروى طرائف النوادر التي يتكرها خياله الخصب ، كما تروى عنه الملح والمفارقات التي تبدر منه وهو تحت تأثيرها ؛ ومدمن المخدرات يستثير العطف نسبياً أكثر من مدمن الخمر لأن الشراب يدفع صاحبه إلى التهور والاعتداء أو ما يسميه القانون ( العريضة ) بينما تستولى على مدمن المخدرات المخاوف والأوهام التي تشل حركته ، فلا يتعدى خطره دائرة شخصه .

وأظهر ما تتميز به نوادر الحشاشين ومن إليهم اعتمادها على التلاعب المنطقي ، فالمدمن لا يفقد وعيه كما يفقده السكران ولكنه يعيش في عالم من تصوره تختلط فيه الحقيقة بالخيال حتى لا يكاد يفصل بين التصور والواقع فتبدو المفارقة واضحة في تفكيره ؛ رأى حشاش سيارة اصطدمت بغربة ترام فقال معلقاً : من قتل يقتل ولو بعد حين . فصدر الفكاهة أن الرجل ساوى بين سلوك الإنسان الراشد المستول وبين هذه الجمادات فلم يحس بغرابة في أن يفتى في أمرها بهذا الحديث ؛ وقد يتصور المدمن واقعة من الوقائع يفرضها فرضاً ويولد منها نتيجة منطقية ( كما كان يفعل السفسطائي اليوناني ) تؤكد لغرابتها التواء تفكيره لاصفاء ذهنه، وتوضح هذا المحاورة الآتية :

السجين الأول — سأعكس ضوء هذا الصباح في الهواء .

السجين الثانى — ولكنك لن تستطيع أن تتعلق به تهرب .  
السجين الأول — أستطيع ذلك إذا لم تطفى المصباح وأنا متعلق بضوئه  
فاسقط مع أم رأسك .

---

## الفكاهة السياسية

الفكاهة والطائفة - السخرية بالزنج -  
اليهود - الترك والشوام والمغاربة - اليونان -  
أهل اسكتلندا وايرلندا - السخرية من الدول  
الصغرى - الفكاهة ومناهضة الاستبداد -  
مناهضة الاحتلال الأجنبي - الفكاهة إبان  
الحرب - الفكاهة المصورة - تطور  
أساليب الفكاهة في مصر .

إن الانتساب إلى دين أو ملة أو طائفة أو دولة معينة يمنح الفرد حقوقاً كما يفرض عليه واجبات ، فأبناء الطائفة الواحدة يتساندون فيما بينهم فيما يعمل على رفع شأنهم وفي دفع عدوان الطوائف الأخرى عنهم ؛ بل إن أبناء الحرفة الواحدة يتضامنون في الدفاع عن كرامة مهنتهم وإذا كانت هذه المهنة مما لا يعترف لها المجتمع ( ممثلاً في العرف السائد ) بكرامة أو امتياز فإن ذلك يدعو أبناء الحرفة إلى التكتل فيستحيل الاعتراف إلى « طائفة » فالزبالون وحفارو القبور مثلاً قد استحالوا إلى طوائف « مقفولة » في وسط المجتمع ، لايسمح لهم بالخروج منها ولا يسمحون بدخول غريب فيها .

فروح التكتل التي تتميز بها بعض الطوائف هي رد فعل طبيعي حيال استبداد المجتمع الذي تعيش هذه الطائفة بين أحضانه ، فأبناء الطائفة يحاولون

حماية كيانهم الاجتماعى بأساليب تزيدهم بعداً عن مجموع الشعب او تذكى في نفوسهم روح الحقد فيعمدون إلى النكاية بهم والتحقير من شأنهم ، لاسيما إذا كانت وسائل الدفاع التى تستخدمها هذه الطائفة أو تلك مما تجعل لها شخصية ممتازة في كيان المجتمع كالثأيرة والبراعة والقدرة أو الابتداع .

ولما كانت هذه الوسائل مما لا ينكرها القانون أو الذوق العام أو العرف السائد فإن المجتمع يستخدم كذلك وسائل غير مباشرة لتحطيم هذا التكتل الطائفى ، ومن هذه الوسائل « الفكاهة » ؛ ففي كل مجتمع تستعر نار حرب صامتة بين الطوائف سلاحها التندر والتعريض والتشهير .

قد يكون محور الطائفية كما رأينا مهنة من المهن كالحلاقين مثلاً<sup>(١)</sup> ، وقد

---

(١) من أقدم النوادر عن الحلاقين حكاية ( مزين فداد ) من أقاصيص ألف ليلة وليلة ، وكتب النوادر الحديثة لا تخلو من النكات اللاذعة عن الحلاقين . وهذا التواتر يبرز لنا حكم المجتمع على احتراف الزبانة ، فهو يرى أن الزبانة ليست حرفة جديده تستلزم الانقطاع لها وأن هذا الوهج الذى يصفيه أرباب هذه الصناعة على مهنتهم لمعان مصطنع ، فالحلاق ببدده ومقصادته ينسب نفسه إلى طائفة الأطباء بينما هو فى الحقيقة لا يؤدى للمجتمع إلا أذى الواجبات التى يمكن الاستغناء عنها اطلاقاً ، بل قد يتهمة المجتمع بالعجز عن أداء هذه المهمة التافهة ، فمن ذلك أن رجلاً دخل دكان حلاق فرحب به المزين ترحيب العارف به ، ولكن الرجل أنكر عليه ذلك وأشار إلى أن الجرح الذى برأسه هو من أثر مشاجرة لا من فعل موسى حلاق . كما اتهم الحلاقون بالثرثرة رغبة منهم فى التأثير على زبائنهم وهى محاولة لتعويض عن قناعة أشخاصهم .

يكون محورها اختلاف في الجنس ومن هذا نشأت الفكاهات السائرة عن الزنوج والشعوب الملونة ؛ أو قد يكون محورها الاختلاف في الدين والمقيدة ، لهذا سخر المسيحيون من اليهود وسخر المسلمون من هؤلاء وأولئك ، أو قد تنشب الحرب الساخرة بين شعبين كما هي الحال بين الإنجليز والاسكتلنديين من ناحية وبينهم وبين الإيرلنديين من ناحية أخرى ، أو بين شعب وبين الجاليات الأجنبية النازلة بين أحضانه كما يتفكه المصريون برواية النوادر عن السوريين والترك والمغاربة واليونان ، وقد يصبح الهدف دولة أجنبية لسبب نزاع سياسي موقوف كما يحدث إبان الحروب ، أو بسبب تعارض بين مصالح الدولتين أو لاختلاف في المزاج العام بينهما .

وقد تستمر حرب الفكاهة بين الشعب وبين حكومة جائرة مستبدة ، أو بين الشعب وبين دولة مستعمرة وفي الحالتين يحاول الشعب التخلص من ير الاستبداد أو الاستعمار وذلك بإرسال فيض من الفكاهات والنكات والنوادر للتشهير برجال الحكم ونظامه .

### (١) الزنوج :

أصبحت الشعوب الملونة هدفاً لتفكه الشعوب الكبرى التي سمح نظامها الاجتماعي بقبول هذه العناصر للعيش في كنفها ، لهذا فإن حرب الألوان لم تشهر في البلاد التي لا تمدو علاقتها بالشعوب الملونة الاتصال المباشر ، فالإنجليز

مع أنهم يستعمرون أكثر البلاد التي تعيش فيها الأجناس الملونة فإن فكاهتهم تخلو خلواً واضحاً من التشهير بهذه الأجناس ، ولكن هذه الحرب ما فتئت مشهورة في الولايات المتحدة الأمريكية منذ أن حرر الزنوج فيها وأصبح لهم كيان اجتماعي وسياسي معترف به .

ولما كان الإسلام قد أزال الفوارق الجنسية لهذا فإن المجتمع الإسلامي في جميع عصوره حوى طوائف ملونة منحها الشريعة الإسلامية من الحقوق ما لغيرها من الشعوب والأجناس المكونة لهذا المجتمع ، ومع ذلك فقد بقي اللون هدفاً للهجاء والسخرية والتندر ورويت عن ذلك الحكايات والأشعار . فرمى الأسود بالبلادة وقصر الهمة وهي صفة غير محبة في مجتمع جعل الجهاد والحرب فرضاً مفروضاً ، والبلادة كما رأينا<sup>(١)</sup> عيب يناهضه كل مجتمع متقدم .

وصف بعضهم عبداً فقال : « يا كل فارها ويعمل كارها وينفض قوماً ويحب نوماً » . وقال آخر : « العبد عبد وإن ألبسته الدر » « وإن العبد إذا شبع فسق وإن جاع سرق » . وروى أن موسى الهادي أمر عامله على السند عمرو الأعجمي « أن يخرج من مملكته كل أسود ، فأتى أردأ من العبيد ولا أقل خيراً منهم وأكثرهم رداءة المولدون لو أحسنت إلى أحدهم الدهر كله بكل ما تصل يدك إليه أنكروه كأن لم ير منك شيئاً ، وكلما أحسنت إليه تمرد



وإن أسأت إليه خضع وذل .

ولا شك في أن السواد كان مصدر سخرية إذا ما أعوز المتندر مادة للهجاء أو التفكه ، وخير مثال لهذا ماجرى بين المتنبي وكافور الأخشيدي ؛ فقد طمع المتنبي في كرم كافور فلما قبض عنه يده راح يهجوّه بأخش القول ووجد في سواد كافور مادة خصبة لسخريته وتهكمه ، بل انه سخر من أهل مصر لأنهم ملكوا عبداً أسود عليهم ، وتهجم على المسلمين عامة لأنهم جعلوا ساداتهم من السود . فمن هذا قوله :

سادات كل أناس من نفوسهم      وسادة المسلمين الأعبد القزم  
أغاية الدين أن تحفوا شواربكم      يا أمة ضحكت من جهلها الأمم  
فالتننى قد جعل من سواد كافور هدفاً لهجائه وتفكهه وسخريته<sup>(١)</sup> .

وأكثر الفكاهات الأجنبية عن السود مصدرها أمريكي ، فالمسود في الولايات المتحدة الأمريكية مع الحرية التي يكفلها لهم الدستور يعيشون كحياة النبوذين الهنود ، ولا يمتنعون مع هذه الحرية إلا الحرف التافهة ( إذا استثنينا الزراعة في الولايات الجنوبية ) كخدمة المنازل وما إليها . ويحاول الأمريكي أن يصم الزنجى بضعف في استعداده العقلي يحول بينه وبين اشتغاله بالأعمال

---

(١) روى عن الشاعر امام البند وكان أسود انه نثر الحبر على ورق امامه فاتهمه أصحابه بأن عرقه نضح على الصحيفة البيضاء .

الأخرى ، وعلى هذا النحو يقوم الزنجي بدوره في الأفلام الأمريكية ، وعلى هذا الأساس تنسج الفكاهات التي ترميه بالبلاهة والبلادة والإدمان على المسكرات والكذب ؛ ولم يغفر لهؤلاء السود اعتناقهم للمسيحية لأنهم متهمون حتى في عقيدتهم ؛ فالمسيحي الأسود يعرض في صورة رجل فطري لا يفهم من دينه إلا ما يحقق أغراضه ، وثني بقلبه عاجز عن وعي المبادئ الروحية . قيل إن زنجية رغبت في العودة إلى الكنيسة بعد حياة معرودة صاخبة ، وكانت التقاليد تقضى بغمس جسمها في الماء للاغتسال من آثامها فكانت كلما رفعت رأسها من الماء تتمم « لقد آمنت » فلما كانت المرة الأخيرة سئلت عن قصدها فأجابت « لقد آمنت أيها اللصوص بأنكم تتآمرون على إغراقى ! »

ومع أن الأسود لا يقوم إلا بالأعمال التي لا تحتاج إلى كثير فكر كحراسة الأبواب مثلاً فإنه يرى مع ذلك بشدة البلاهة وسقم التفكير وإن كان لا يتهم في أمانته وإخلاصه . روى عن سيدة أمريكية أنها عودت خادمتها السوداء على أن لا تقطع عليها تفكيرها أثناء انصرافها إلى لعب الورق حتى ينتهي الدور ، وفي المرة الأولى التي أثمر تعليمها اكتشفت السيدة أن البيت قد شئت فيه النار ، ولكن خادمتها أطبقت فمها حتى ينتهي اللعب خوفاً من إزعاج سيديتها<sup>(١)</sup> .

---

(١) من الفكاهة الأمريكية التي تصور شدة إدمان السود للمسكرات أن صاحب الدار منح خادمه الحرية في أنه يختار هدية العيد من صندوق من القمح وزجاجة خمر فأجاب الخادم =

## (٢) اليهود :

يعيش اليهود أقلية بين شعوب الدنيا، ولكنها أقلية كثيرة الدأب والعمل جعلت منها جمع المال بشتى الوسائل لا ينعنها عن غايتها رادع إلا القانون بل إنها تعمل على التحايل عليه والدوران حواليه لتحقيق بذلك أهدافها دون أن تهتم بكسره . وهذه الأساليب التي اشتهرت عن اليهود تتأرجح بين الشح الشديد والتقتير البالغ ، وبين جمع المال بالربا الفاحش وبالاحتيال على السذج .

والتندر يحاول أن يؤكد للسامع أن حب المال طبيعة أصيلة عند اليهودى تبرز فى سلوكه منذ سنه الأولى ، لهذا تروى النوادر عن الأطفال اليهود الذين ينظرون إلى الأشياء نظرة البالغين الباحثين عن الذهب . قيل إن معلماً سأل تلاميذه عن ربح ألف جنيه بنسبة ١ ٪ لمدة سنتين فرجع جميع الصغار أصابعهم إلا طفل يهودى ، فتمعجب المعلم من أمره لأن المسألة واضحة صريحة فلما استفسر عن سبب إحجامه قال « ذلك لأن النسبة المثوية ضئيلة لا تستثير

---

== « لاني ياسيدى أوقد خشبا فى بيتى ا »

والتادرة التالية تصور الكذب المفضوح «سأل القاضى زنجياً كيف تقول انك سمعت صوت طلقين ناريتين ، بينما يؤكد الشاهد الأول انه لم يسمع إلا طلقة واحدة ، فأجاب « لقد سمعت صوت هذه الطلقة عند مامرت فوق رأسى ، وسمعتها ثانية عند ما سبقتها عدوا »

اهتمامى » . فالتندر يحاول أن يثبت أن حب المال عند اليهود بلغ مبلغ الطبائع  
الغريزية .

أما الحكايات عن شح اليهود فقد جرت مجرى الأمثال السائرة فأصبحت  
تنسب إليهم غرائب النوارد عن البخل ، والتقتير كما رأينا عيب يحاربه المجتمع  
لأنه يهلهل الوشائج الإنسانية بين أفراده .

والتندر لا يصور الدافع إلى بخل اليهودى حاجة جدية بل مرض البخل  
يجمع المال فليس فى اقتصاد اليهودى إلى هذا الحد ما يرفع من شأنه . وللتندر  
أساليب فى إبراز هذه الحقيقة فهو يسمي مثلاً ليؤكد أن شح اليهودى  
يوقعه دون إرادته فيما يوجب البذل والإسراف ، وأن فرحه بما يجمعه  
باقتصاده الشديد لا يعدو أن يكون وهماً باطلاً ؛ وتصور النادرة الآتية هذه  
المحاولة : عاد يهودى إلى بيته وهو يلث تمباً فاستفشرت زوجته عن سبب إعيائه  
فقال ؛ إنه حاول أن يلحق بالترام الذى سبقه فصار يعدو خلفه حتى وصل  
إلى البيت قبل أن يلحق به ، ثم إنه ابتسم مزهواً وقال « وهكذا اقتصدت  
أجرة الركوب » . ولكن زوجته لم تستجب لابتسامته بل ردت عليه مؤنبه  
بقولها « ألم يكن من الأنسب أن تعدو وراء سيارة فتقتصد بذلك أضعاف  
أضعاف ما اقتصدته من عدوك وراء الترام » فالتندر يضحك من الرجل الذى  
يعدو الطريق كله فى سبيل مليات ويسخر من المرأة لاعتقادها أنها كسبت

ما كان يدفع للعربة لو أن زوجها ركبها ، متناسية أن هذا احتمال مستحيل .

واليهود يروجون هذه النوادر بين أنفسهم<sup>(١)</sup> ولكنهم بذلك يحاولون الرد على الحملة النكيرة التي شنها العالم أجمع عليهم ، كما يحاولون إقناع الغير بأن ما يروى عنهم لا يعدو حد التبسط وهو أمر لا يستحيون من نسبته إلى أنفسهم ؛ ولكن وراء هذه النوادر التي يروجها اليهود رغبة مستترة في الدفاع عن شدة حرصهم إذ يعتبرون الحرص براعة ، ويعتبرون التحايل على كسب المال قدرة يمجز عنها غيرهم ، كأن يصوروا صراعا بين يهوديين بلغا من الخدق والمراوغة والرغبة في اقتناص مال الغير أبلغ مدى ، فهو صراع بين نذنين لابين يهودى وعميل يوصم بالغفلة . وكثير من هذه النوادر تدور حول الزواج فالرجل يبحث عن عروس غنية فيلجأ إلى ( الدلالات ) للبحث عن فريسة ، وأهل المروس بدورهم يتحايلون على إغراء الرجل بشتى وسائل الإغراء وهكذا تنتهى النادرة عادة بالفضيحة .

والتندر ينكر على اليهودى الأمانة في بيعه وشرائه فالخوف من العقاب او الانتقام هو ما يقبض يده عن السرقة وليس الوازع الأخلاقى ، كما انه ينكر عليه رقة الحاشية إلا إذا أراد ان يصور نفسه في صورة الرجل المهذب

---

(١) أ كثر النوادر التي رواها فرويد في كتابه السابق الذكر ( الفكاهة وعلاقتها باللاشعور ) تصف بخل اليهود وتفتنهم في اقتصاد المال وجمعه . وفرويد يهودى نموى .

الذى يتعالى عن السرقة والاحتيال وسلب حقوق الغير ، فاليهودى فى نظر المتندر لا يترف إلا بقانون المال ، ولا يستمسك بتعاليم الأخلاق إلا هرباً من العقاب .

جلس يهودى يلقي ابنه أصول التجارة فقال له : إذا أعطاك عميل ورقة ذات مائة جنيه وانصرف ، ثم اكتشفت أنها ورقتين لا ورقة واحدة فإنك تواجه بذلك مشكلة أخلاقية هى : هل تطلع شريكك على هذا المغم أم تحتفظ لنفسك بالسر !

فالمشكلة الأخلاقية فى نظر هذا الرجل ليست صراعاً بين الخير والشر أو الأمانة والطمع بل هى صراع بين طمع أكبر وطمع أصغر .

وما روى عن اليهود فى كتب النوادر العربية القديمة يدل على أنهم عاشوا حياة طائفية فى جسم المجتمع الإسلامى لهم أساليبهم وتقاليدهم ، واهتموا بالبخل كما اهتموا بالتهالك على جمع المال وما يتبع ذلك من خبث وكذب واحتيال حتى نظروا إليهم نظرة ذراية واستخفاف<sup>(١)</sup> ، بل ان اليهود الذين اعتنقوا الإسلام لم يبرءوا من هذه التهم ، قيل « انه كان بالمدينة عطاران يهوديان فأسلم أحدهما وخرج فزّل العراق فالتقيا ذات يوم فقال اليهودى للمسلم : كيف رأيت دين

---

(١) « قال صبي يهودى : ياعم قف حتى أصفك . قال أناستجمل اصنع أخى عنى »

وليس أبلغ سخرية من نداء الصبي اليهودى بقوله ( ياعم ) .

الإسلام؟ قال خير دين إلا أنهم لا يدعوننا نفسو في الصلاة كما كنا نصنع ونحن يهود، فقال له اليهودى : ويلك أفس وهم لا يملكون « فالنادرة تشير إلى أن اليهودى حتى في عبادته يتأثر بما نشأ عليه من رغبة في الخداع والكذب على الغير .

وتعتبر الصورة الكلاسيكية لليهودى ما رسمها شكسبير في رواية تاجر البندقية ؛ هي قصة شايлок اليهودى الذى أغراه جشعه وحقه على أن يطلب من مدينه رطلا من لحمه، ولكنه مع ذلك باء بالفشل فلم يسترجع ماله ولم يشبع شهوة انتقامه من غريمه المسيحى، إذ طلب منه القاضى أن يقطع رطل اللحم دون أن يسك قطرة من الدم<sup>(١)</sup> .

---

(١) لم يكن للنصارى نصيب واضح في المساكنة العربية ، ولعل ذلك راجع إلى أن أساليب اليهود وليست عقيدتهم كانت هدف المتدينين، ومع ذلك لم تخل كتب النوادر من ذكر النصارى فمن ذلك : اجتمع محدث ونصرانى في سفينة ، فصب النصرانى من ركوة كانت معه فيها شراب فحرب وصب على المحدث فتناولها من غير فكر ولا مبالاة . فقال النصرانى : جعلت فداك هذا خر . فقال من أين علمت أنها خر . قال اشتراها غلامى من خمار يهودى وحلف أنها خر عتيق . فقال المحدث للنصرانى : أنت أحمق ، نحن أصحاب الحديث نروى من الصحابة والتابعين ، أنفصلي نصرانيا عن غلامه عن يهودى ، والله ما شربتها إلا لضعف الرواية .

## ( ح ) الترك والشوام والمغاربة :

يتندر أهل مصر بحكايات عن الطوائف المتمصرة النازلة بينهم كالترك  
والسوريين والمغاربة واليونان ، وقد تفكك العرب بالترك منذ أن اتصلوا بهم في  
أخريات الدولة العباسية ورووا عنهم الملح ، فالتركي لم يكن أكثر من رجل  
يرتزق بالحرب يناصر الخليفة أو الوزير ما دام يدفع له أجره ، لهذا اتهم العربي  
الترك بالمنجھية والفرور مع غفلة وحظ قليل من الذكاء ؛ ويتمثل ذلك في النادرة  
الآتية : حضر خياط عند بعض الأتراك ليفصل له قباء ، فأخذ يفصل والتركي  
ينظر إليه فما أمكنه أن يسرق شيئاً ، فصرط فضحك التركي حتى استلقى ، فأخرج  
الخياط من الثوب ما أراد فجلس التركي فقال : يا خياط ضرورة أخرى ، فقال :  
لا يجوز ، يضيق القباء ! »

وكان للحكم التركي في مصر أثره فيما شاع عن النوادر الساخرة عن الأتراك ،  
فصر دانت للعثمانيين بحمد السيف وفي خلال تلك العصور التي تميزت بالثورات  
والمذابح والنهب والسلب لم يجد المصري في هذا الحاكم الغاشم المستبد ما يغرس  
في نفسه الهيبة والوقار ، حتى إذا نضا عنه ثوب الحكم والسلطان بدا التركي رجلاً  
أحمق فارغ العقل ضيق الخيال محدود الأفق في تفكيره ، وهكذا هاجم المصري  
بنكاته اللاذعة ونوادره الساخرة الحكم التركي ، فالتركي في نظره رجل أعماه حب



المنظمة إلى درجة الهوس حتى أنه قد يتسول من الفلاح المصرى ولكن بأبهة حتى كأنه يتفضل عليه بسؤاله اللقمة ، روى أن حاكما من الأتراك عزل من منصبه فاشترى شيئا كثيرا من قفل الفخار فإذا ما أراد عابر سبيل أن يشرب من واحدة نهره وأمره بالشرب من أخرى وهكذا ؛ فهو بعد أن زال عنه سلطانه لم يعدم التنفيس عن هوسه بالحكم بهذه الوسيلة الفريدة .

واتصل المصرى بالمهاجرين إلى وادى النيل من السوريين وكلهم أهل تجارة وعرف فيهم حب الكفاح والثابرة وهى صفات يحسدهم عليها ، وهو لاشتغاله بالزراعة أصلا لم يبلغ مبلغهم لينا فسمهم فيها ، لهذا أصبح الشامى هدفا لفكاهته ، حتى أنهم بالبلادة فى التفكير ؛ فالسورى فى نظره عاجز عن الافتتان والابتكار ، كما أنهم يروود الطبع ، وأنهم بالبطء أو العجز عن فهم النكتة لهذا دارت كثير من الفكاهات عن السوريين حول هذا ؛ فالسورى واقى لا يتلاعب بالألفاظ ولا يستخدم التورية بينما المصرى يستخدم الفارقة فى حديثه استخداما كثيرا لهذا ابتكرت شخصية « السورى » فى المسرحيات الهزلية والأفلام المصرية ولا تكاد مسرحية حديثة تخلو من هذه الشخصية التى تستثير موجة من المرح بين النظارة المصريين ، فالصرى يضحك لأنه يرى السورى أقل منه نصيبا فى الذكاء ، والذكاء فى نظره استنباط الحيل فى المآزق والنوص وراء

## النكتة المستعصية والتلاعب بالألفاظ والمعاني<sup>(١)</sup>

ويتهم المصري السوري بالمبالغة الشديدة ، والمباهاة بجرأته وثباته وشدة غيظه ، ويرى المصري أن كل هذا مبالغ فيه فيعرض السوري في صورة رجل ضخم الجثة مقتول الشوارب مدجج بالخنجر والسيوف وما إليها ، لا يتكلم إلا بصوت مرتفع النبرات ، ويستخدم في حديثه فيضاً من الشتائم التقليدية التي فقدت معانيها على مر الزمن ، ولكن هذه الشخصية التي تمثل فارساً من فرسان القرون الوسطى يقحمها المتندر المصري في مواقف نافية لا تناسب وهذا الوجه الشديد الذي يحيط بها ، أو يعرضه في مشهد يصول فيه إنساناً ضئيل الجسم كشخصية ( ابن البلد ) المصري الذي يستطيع بحيلته أن ينال ما لا يناله هذا بجسمه الفاره وخنجره وسيوفه<sup>(٢)</sup> .

---

(١) جلس مصري وسوري يتندران وكانت ألتاز المصري صعبة مستعصية على السوري فأراد هذا الانتقام لنفسه ، فقال له أتعرف حيوانا يشبه الحمار ولكنه ذو قرون . فاحتار المصري في أمره ، وسلم بعجزه واستفسر الجواب من السوري فقال : إنه الحمار أيضا . فسأل المصري متعجبا ؛ ولكن الحمار ليس له قرون ، فأجاب لأنني أردت بذلك أن يستعصي عليك القز !

(٢) صعب مصري سوريا في زيارة الريف فكان إذا رأى بقرة قال إن بقر الشام. ضعف ما يرى حجما ، أو خروفا قال إن خراف الشام تبلغ أضعافه وزنا ؛ فلما مرا بقافلة من الجمال وسأل عنها السوري ، أجاب المصري إنها ليست إلا سربان الجراد ! « وتلقيق النادرة واضح لأن الجمال من الحيوانات الأكثر انتشارا في بلاد الشام فلا تحتاج رؤيتها إلى استفسار.

وقد يكون التفاخر فيما لا يستحق المباهاة والاعتزاز ، وقد يكون مجال التنافس تافهاً سخيفاً فتتمكس التفاهة على شخصية السورى ، وقد يجبر هذا التفاخر إلى ضرر حقيقى فيبدو التفاخر فى صورة حق وسفاهة كما تصور ذلك نادرة سبق ذكرها<sup>(١)</sup> عن سورى أنهم بالقتل فاعترف به لا رغبة فى الاعتراف بل حباً فى الافتخار بمجرأته .

أما المناربة فعلاقة المصرى بهم محدودة ، فهم لا يحترفون فى مصر إلا مهناً معينة ومن ذلك مهنة العرافة ، والعرافة كانت هدفاً للتندر من أقدم العصور ، لهذا اعتبر الرجل المادى العراف من طبقة المتسولين والمحتالين وإذا كان يستعين به فن باب التسلية والتسرية إذا عزت عليه الوسائل ؛ ومرد هذا إلى أن العراف مع إدعائه قراءة الغيب يعيش حياة كفاف إذ لو كانت هذه القدرة صحيحة لكفته شر العوز والسؤال . فهذه المفارقة بين عجز العراف وإدعائه العلم هى مصدر الفكاهة فى نوادر المرافين .

ويصور المصرى الغربى فى صورة فقيه<sup>(٢)</sup> يرتدى الزى الخاص بالمناربة يحمل كتباً وطلاسم ويدعى القدرة على رقى الماقر وجلب الحبة والتنبؤ بالمولود وعودة الغائب ، وأكثر هذا مما يستهوى عقول النساء ؛ كما يسخر المتندر من اللهجة المغربية إذ هى وسيلة كذلك للتأثير على السذج والبسطاء لغرابتها .

(١) صحيفة ١٠٨

(٢) من الأوصاف الشائنة قولهم « مغربى كذاب يفتح الكتاب » .

والتندر باللغة واضح في الصورة الهازلة التي يرسمها المصري في نكاته أو مسرحياته عن اليوناني ، فالليونان من الشعوب الأوربية التي تغفلت في صميم المحيط المصري والتي اتصلت بالرجل العادى أو ( ابن البلد ) اتصالاً مباشراً ؛ واليوناني كالسورى رجل عمل وكفاح ونشاطه بارز يلმسه المصرى في نجاحه في تجارته وبراعته وقدرة احتماله ؛ لهذا فإن البلد لا يهاجمه إلا من حيث عجزه في التعبير عن نفسه كما يبدو في لكتته وفي مسخ الكلمات العربية لاسيما التي تحوى حروفا كالمين والحاء والضاد ؛ وهذا المسخ يفتح باباً للتوريه وهو مجال فسيح للتفكه والتندر .

كما يدخل في هذا النطاق غرابية التراكيب التي يستخدمها اليوناني في كلامه إذ هي تتأثر بمصطلحات لفته وقواعدها ، أو لبعده عن فهم دقائق الحياة المصرية ، لهذا نضحك عندما نسمع اليوناني في إحدى هذه النوادر يدعو « البردعة » بجأ كتة الحمار ، أو يدعو المسجد « بكنيسة المسلمين » .

ويمكن القول إجمالاً أن السخرية من الأجنبي على أساس جهله باللغة أو عجزه عن التعبير بها تمبيراً صحيحاً دليل على إفلاس المتندر في اكتشاف فرجة ينفذ منها لتجريح هذا البخیل .

#### ( ٤ ) اهل اسكتلندا و ايرلندا :

يتندر الانجليز بأهل اسكتلندا و ايرلندا ويروون عنهم اللطائف والمضح

وينسبون إليهم أوالنا خاصة من النوادر ويبلغون في ذلك مبلغ التعريض والتجريح وأصبح التفكه بالإيرلنديين والاسكتلنديين تقليداً انجليزياً انتقل معهم إلى أمريكا وترعرع في تلك البلاد، وأصبح الأمريكيون المنحدرون من أصل اسكتلندي أو إيرلندي هدفاً للمتندرين مع أن الحياة الأمريكية قد أغرقت الفروق التي تميز طوائف المتكلمين باللغة الانجليزية إلى حد كبير ، وقد تنسب هذه النوادر إلى الاسكتلنديين والإيرلنديين من غير الأمريكيين ، ولكنها نوادر (ضربت) في أمريكا .

يتهم الانجليز الاسكتلنديين برذيلة واحدة هي البخل ، وتختلف دعوى الاتهام عما يُتهم به اليهود ، إذ أن اليهود طائفة تميزت بتقاليدها واشتهرت بأساليبها الخاصة في المعاملات، فاليهودي ليس بخيلاً فحسب بل مفتونا بجمع المال حيث وجد ولا يمنعه مانع من خلق أو دين من الاحتيال أو الغدر للوصول إلى غرضه ، لهذا فهو لا يشتغل عادة إلا بالتجارة لأنها أكثر الوسائل تحقيقاً لآماله في جمع المال .

أما أهل اسكتلندا فلم يؤخذ عنهم الهوس بجمع المال ولم يبلغ بهم الحرص عليه إلى درجة الاحتيال على السذج أو الاخلاء بالمهود ، ولكنه حرص له ما يبرره ، فبلادهم ليست في ثراء جيرانهم وهم مع ذلك يعتزون بها ولا يرغبون في مبارحتها وراء كسب أوفر ، لهذا تتميز النوادر عن بخل الاسكتلنديين بأنها تصور طبيعة

شائعة بين جميع طبقات الشعب وليست صفة تنسب إلى طائفة أو أصحاب حرفة معينة ، لهذا تميزت هذه النوادر بالتنوع الذى تفتقر له نوادر البخلاء من اليهود ، فالاسكتلندى قد يكون عالماً كبيراً أو طبيباً أو سياسياً أو قسيساً أو قائداً ولكن حرصه التقليدى يسوى بين هذه المراتب .

وقف أستاذ اسكتلندى يشرح لتلاميذه أثر حامض معين فى المعادن بتجربة فى معمل الكيمياء فلما انتهى من شرحه عرض على تلاميذه قطعة فضية وسألهم قائلاً : هل تذوب هذه القطعة إذا ألقيتها فى الحامض ؟ فأجاب أحد التلاميذ ان القطعة لن تذوب لأنك غير مستعد لإلقائها فعلاً ! » .

وقد تبلغ هذه النوادر درجة التجريح وهى ما تتميز به النوادر المضروبة فى أمريكا عن الاسكتلنديين ، إذ سلبها المزاج الأمريكى الحاد انسانيتها ورقتها كما يتمثل ذلك فى النادرة الآتية .

رغب اسكتلندى وزوجه فى أن يجربا ركوب الطائرات ، فلما سأل الرجل قائد الطائرة عن أجر رحلة قصيرة بهت الاسكتلندى من ضخامة المبلغ ، بيد أن قائد الطائرة اقترح عليهما رحلة مجانية بشرط أن يصمتا أثناء الطيران عن الكلام وإلا فوجب دفع الأجر المقرر . وبعد رحلة عنيفة هبطت الطائرة بعد أن خسر قائدها الرهان وعقب الاسكتلندى على ذلك بقوله « لقد أقفلت فى تماما ولكننى كنت على وشك الكلام عند ما زلت قدم زوجتى وهوت من الطائرة ! »

وهذه النادرة من حيث موضوعها وعنفا فكاهتها أمريكية تختلف فى أسلوبها

عن الرواية السابقة (١) .

وقد خلق الصراع المرير بين الإنجليز وأهل ايرلندا مجالا لاستخدام الفكاهة اللاذعة كلما ساد السلام فترة بينهما ؛ والإنجليز يتهم الأيرلندي بالسذاجة التي تتميز بها الشعوب الفطرية ؛ فالأيرلندي فلاح فقير وهو مع ذلك يمتاز بجزيرته ولا يرضى حتى أن يشترك مع الإنجليز في ثرائهم ، لهذا يرميه الإنجليز بالوطنية العمياء الجرداء . وهذا الاعتداد الجنوني بوطنه يحجره إلى اعتداد بنفسه اعتداداً يصل به إلى درجة الهوس فتروى عنه النوادر .

دخل ايرلنديان مطعماً أمريكياً كبيراً واستحسننا نوعاً من الطعام يجهلانه ولكنه شديد على اللسان ، فلما بلع الأول لقمة منه دمعت عيناه فسأله الآخر عن سر انهما دموعه ؛ فادعى أنه تذكر جده الذي مات مشنوقاً ، فلما جاء دور الآخر ودمعت عيناه سأله زميله عن سبب بكائه فقال : اننى أبكى غيظاً من أنهم لم يشفقوك مع جدك ! » .

ويعرض الأيرلندي في صورة رجل مقتول الذراع معتد بقوته وجراته

---

(١) ركب اسكتلندي سيارة عامة تسير على ضفة نهر المهدسون بأمریکا وكان يحمل معه حقيبة كبيرة ؛ فلما جاء عامل التذاكر لم يرض الاسكتلندي أن يدفع الأجر المقرر فأحاج ذلك ثورة العامل التي دفع بالرجل من السيارة دفصاً وقعه على الأرض ثم حمل الحقيبة وألقاها وراءه في النهر ؛ فراح الاسكتلندي يهدد ويتوعد العامل خلف السيارة المنطلقة ويتهمة بأنه كان على وشك الغدر بمكافئته فلا على حياة ابنه التي ألقاه في ماء المهدسون !

لا يشتهي من وقع المصائب إذا نزلت به لأنه يعتبر الشكوى مزرية به (١) ، ولكنه ساذج طيب القلب تجوز عليه الحيلة ( لاسيا إذا جعل شرطياً في مدينة كبيرة ) محب للفكاهة يروى النوادر والملح عن أصحابه وعن نفسه ولا تمنعه جفوة أو قسوة من إرسال النكتة ؛ كما روى أن أيرلنديا ألح به المرض وكان أصحابه لا يتكلمون في مجلسه إلا بما يشرح صدره ويطيب خاطره ، وعاده يوماً صديق قديم فبقى شارد الذهن صامتاً لا يتكلم فلما سأله المريض عن سر سكوته أجاب « اننى حائر أفكر كيف يتأتى لهم أن ينزلوا صندوق كفن من هذه الدرجات الضيقة ! » .

ويتهم الأيرلندى بافراطه في الشراب إلى درجة الإدمان ، فإذا ثمل أصبح راوية للنوادر أو وطنياً ثائراً يغنى ويصخب ويبكى ويتشاجر مع أعز الأصدقاء ، ولكن سرعان ما يسود الصفاء بينهم بعد قليل ؛ فهذه العريضة التي تنسب إلى الأيرلندى محور كثير من الفكاهات ؛ فمن ذلك أن أيرلنديا دخل حانة وطلب من صاحبها ثلاثة أقذاح على عجل قبل أن تنشب المعركة ، فلما ابتلع ما فيها استفسر صاحب الحان عن المعركة المزعومة ، فأجابه الأيرلندى « المعركة التي سوف تنشب بيني وبينك لأننى مفلس لأملك درهما » .

---

(١) أخطأ أيرلندى طريقه في إحدى ناطحات السحاب فهوى من الطابق العاشر إلى الأرض ، فلما بحث رفاته عنه وجدوه سليماً إلا من جرح في رأسه وسمعوه يقول « شكراً يا الله فلو لا هذا الرصيف الذى اعترض طريق لطفقت أهوى إلى الملائمة » .



### ( هـ ) الدول الصغرى :

كما أن الغنى يسخر من حديث النعمة أو العملاق من الضئيل المتمد بقوة، وكما أن الشعوب البيضاء تسخر من السوداء ، وكما أن المواطن يهزأ من الأجنبي فإن الدول الكبرى تسخر من الدول الصغرى وتجعلها محوراً للدعابة والتندر ، لا سيما الدول المتأخرة التى تختلف فى نظمها وفى تقاليدها التى جرى عليها الصرف فى الدول المتقدمة ، فتقاليد الشعوب الافريقية تستند فكاهة العالم المتحضر كآزياء ملوكها وأمرائها ، وأساليب القتال العتيقة فيها ، فالشعوب المستعمرة تشعر بشيء من الزهو عندما تصطدم قواتها المزودة بالمدافع والفرقات والبنادق بقوات تدافع عن نفسها بالسهام والنبال والتعاويد ، فتضحك لهذه المفارقة وإن كان ضحكة ترجع بالانسانية إلى عصورها الأولى .

ومع أن القانون الدولى يسوى بين الأمم كبيرها وصغيرها ومع أن المؤتمرات الدولية التى تميز بها العصر الحديث تسمح بأن تجلس الدول الصغرى جنباً إلى جنب الدول الكبرى إلا أن ذلك كله لم يقض على روح السخرية والدعابة التى نلمحها فى ممرض الكلام عن هذه المساواة ؛ كما إذا طلب إلى إمارة مثل «ليشتنشتاين» الموافقة على قانون نزع السلاح أو إلى دوقية «لوكسمبرج» الموافقة على معاهدة صلح مع دولة كبيرة مثل ألمانيا أو فرنسا .

ومن الأمثلة التى توضح هذا الضرب من الفكاهة مأسورة الكاتب الروسى

«ليوتولستوى» في أقصوصة له جعل إمارة «موناكو» الصغيرة مسرحاً لحوادثها .  
وجعل الحكاية أن هذه الدولة مع استثناء صغر رقعتها وقلة سكانها لها ما لغيرها  
من الدول من خصائص ، فعلى رأسها ملك متوج يعاونه وزراء للخارجية والعدل  
والحرب ، وجيش من المشاة والفرسان عدته ستون جندياً ، وللدولة ميزانية  
وضرائب ناجية ؛ ولهذه الدولة كيان سياسي معترف به وصلات مع جيرانها  
من الدول كفرنسا وإيطاليا ؛ ويصف الكاتب كيف أن قاتلاً حكم عليه بالأعدام  
أثار مشكلة طفت على مهام وزراء الدولة وكادت تهدد ميزانيتها ؛ إذ لم تستطع  
موناكو استئجار مقصلة من فرنسا أو مشنقة من إيطاليا لقطع رأس القاتل  
نظراً لارتفاع نفقاتها ، ولم تستطع أن تفرد للمجرم سجنًا ينقطع له حارس ينقد  
أجراً على مهمته ، بل إن طعام السجين نفسه كان أبهظ مما تحتمله الدولة ، فلم  
تجد حكومة موناكو الملكية مخرجاً من مأزقها الذي وجدت نفسها فيه بسبب  
رغبتها في رعاية العدالة الاجتماعية إلا أن تمنح هذا القاتل معاشاً مدى الحياة  
حتى تستريح من كفالاته .

### ( ثانياً ) الفكاهة في الأزمات والحروب

تلعب الفكاهة دوراً ممتازاً في الصراع السياسي ضد الحكومات الاستبدادية  
و ضد وسائل العنف والاضطهاد وفي المنازعات بين الأحزاب السياسية ؛ كما  
يتميز الصراع الطويل المتجدد ضد الاستثمار الاجنبي بحملة قوامها الفكاهة



### الكاريكاتور السياسي

الدعاية الانجليزية ضد نابليون التي تمثله على مائدة شهية من دول أوروبا

والى جانبيه جوزفين ، صورة يرجع تاريخها الى عام ١٨٠٣

( انظر ص ٢٨٩ )



الساخرة المريرة تجعل من الصحافة الوطنية والمسرحيات الشعبية ميدانا لنشاطها وهذا الدور واضح الأثر في حملات الدعاية التي أصبحت دعامة من دعائم النصر في الحروب الحديثة .

### (١) الفكاكة ومناهضة الاستعمار :

عند ما يأخذ أولو الأمر الناس بالعرف والقسوة ؛ وعند ما تستبد الحكومات بخصوصها لا يجد المظلوم وسيلة لصد الطغيان والاضطهاد إلا بمحاولة الخط من شأن أولئك المفسفين الجائرين ومناوأة الحكومات الاستبدادية ، وذلك بالسخرية والتهمك بأشخاصهم أو بنظم الحكم التي يشايعونها .

والجماهير أثناء عهود الطغيان عاجزة عن التكاتف لصد العدوان الواقع عليها أو رفع المظالم النازلة بها ؛ فإذا أعييتا الحيل لجأت إلى سلاح الفكاكة فأنفنت أسننته الماضية في صدور ظالمها . والفكاكة التي تستخدمها الجماهير لها طرائقها وأساليبها ، فهي تروى النوادر وتبتكر الفكات والمفارقات وتستخدم التعريض واللمز والتعليق التهمكي ، كما تستخدم الصحافة الصورة الكاريكاتورية لتحقيق هذه الأهداف نفسها .

وقد يحدث كما حدث كثيراً أن يقبض لهذه الحركات الشعبية من ينصرها من الكتاب البارعين في استخدام هذا السلاح ( الفكاكة ) فيثيرونها حرباً

باردة تفعل في نفوس أعدائها أكثر مما تفعله خطب الخطباء أو تحزب الأحزاب حتى يسقط في يد المابئين بمصائر الشعب ؛ وقد وعى تاريخ الأدب أسماء طائفة من هؤلاء الكتاب ، نذكر منهم « سوفت » الكاتب الإنجليزي الذي وضع في عام ١٧٢٤ رسالة لاذعة باسم ( رسائل دراير ) ليناهض احتكاراً منحتة الحكومة البريطانية لإنجليزى في إيرلندا ، ولقد أثارت سخرية الرسالة الرأى العام إلى درجة أن الحكومة راجعت وسحبت هذا الاحتكار بعد منحه<sup>(١)</sup> .

وليس من الضروري أن تكون ثورة الجماهير على حق ، فالجماعات نظراً لطبيعتها المحافظة تناهض كل تبدل في نظمها الشائنة أو تحطم لتقاليدها ويستوى في ذلك ما قصد منه الصالح العام وما كان الدافع إليه هوس حاكم خبول ، لذا كان رجال الإصلاح في جميع المصور هدفًا لحملات المتندرين ؛ ولا تكتفى الجماهير بوضع هذه البدع موضع النقد والتجريح ، ولا هى تكتفى بالتهكم مما تراه سخيفًا سقيمًا بل أنها تمضى في دفاعها وهجومها شوطاً فتنسب إلى هؤلاء أموراً هى من نسج خيالها لكي تضفى لوناً براقاً على تلك العيوب التى اعتبرتها موضعاً للمؤاخذه ، وأوضح ما يكون هذا إذا كانت عيوب الحاكم أو الحكومة لا تصلح ميداناً للتفكك والتندر ، عند ذلك لا ترى الجماهير ضيراً من اختلاق النوادر واستخدام الأكاذيب .

وفي التاريخ المصرى أمثلة تؤكد هذه الظاهرة ، فقد اتهم الحاكم بأمر الله الفاطمى بما أثار عليه السنة الجماهير فقد كان شديد المحافظة إلى حد أنها طغت على الحرية الشخصية ، فنع النساء من التجوال فى الأسواق مثلاً ، ولكن هذه الشدة كانت تجدى ما يسندها من الشرع وفتيا الفقهاء ، لهذا كان من القيم أن تصبح هذا لنوادى المتفكرين ، ومن ثم عكفت الجماهير على اختلاق الروايات الهازلة الساخرة ونسبتها إلى الحاكم بأمر الله ، كتحريم أكل اللوخية مثلاً<sup>(١)</sup> ، فإذاعة مثل هذه الروايات من شأنه أن يثير عاصفة من الهراء والسخرية تلفح وجه الخليفة الفاطمى فبذلك تعتاد الآذان أن تقرن اسمه بكل ما هو سخيى سقيم ، حتى تطفئ الأكاذيب على الحقائق وتمتزع هذه الصورة الماجنة بالشخصية التاريخية فتمسخها ، وفى هذا تنفيس لكربة الجماهير ؛ ومن هذا ما روى عن بعض وزراء الإنجليز أنه أصدر قانوناً لعقاب المنتحرين ، كما روى أن قاضياً أباح سرقة الخيل إذا لم يرب المسروق على فرس واحدة لأن القانون يحظر سرقة الخيل لا سرقة واحد منها<sup>(٢)</sup> .

وقد تنتهج الجماهير نهجاً خاصاً فى مناهضة رجال الحكم وذلك برواية

---

(١) جورجى زيدان فى ( تاريخ مصر ) .

(٢) مقتبس من مجلة سر كيدر لسنة ١٩٠٥

الأفانيس والنوادر عنهم ، وكل نادرة من هذه تحاول تأكيد صفة خاصة في الأمير أو الوزير كسفه أو حقه أو بلادته ، وفي هذا كله مجال للهزء به . وليس من الضروري أن يكون مصدر هذه النوادر « الجندي المجهول » الذي يمثل الرأي العام في هذا الميدان ، بل قد يحدث أن يضطلع بهذا العبء ظريف واحد له من براعته في الفكاهة ما يضمن لنوادره المبتكرة التناقل في عيط الجماهير حتى تصادف هوى في النفوس فتحميها براعتها من الانقراض .

ولعل شخصية الوزير المصري « بهي الدين قراقوش » من الشخصيات التاريخية الفذة التي طغت عليها صورة ساخرة افتعلتها يد أديب من الأدباء وصادفت هوى عند جمهور محب للدعابة كالشعب المصري ، وأصبحت النوادر التي نسبت إليه تراثاً شعبياً تتناقله الألسن جيلاً بعد جيل تضيف إليه ما حلا لها وأشبع نهمها .

من العجيب أن تكون أشهر شخصية مسختها الفكاهة في التاريخ المصري ، بل العربي ، هي شخصية رجل لم يذكر عنه التاريخ إلا أنه الجندي الباسل والمهندس البارع والقائد المحنك والوزير العادل المؤمن . ولكننا إذا استعرضنا صورة للعصر الذي ظهر فيه والمزاج العام الذي كان يسيطر على هذا العصر فإن ذلك يجلي لنا المواقف التي تضافرت على تخليد شخصية « قراقوش » الفكاهة على أنقاض شخصية تاريخية ممتازة .



دخل بهاء الدين مصر جندياً في جيش نور الدين فاشترك بذلك في بناء دولة جديدة هي الدولة الأيوبية كما شهد أقول عصر الخلفاء الفاطميين ، بل انه أصبح أميناً على قصورهم قبل أن يتداعى صرح حضارتهم العظيم ، وشتان بين دولة عسكرية يتزعمها رجال حرب كنور الدين وصلاح الدين والعاقل والعزيز والأفضل ، وبين عصور الدعة التي نعمت بها الجماهير إبان الحكم الفاطمي ، وما أسرع أن ارتقى بهاء الدين مناصب الدولة الجديدة حتى أصبح أميراً على الجند فأنشأ القلاع والأبراج والحصون والأسوار ، ثم إذا به يمتلئ كرسى الوزارة بل نراه يصبح وصياً على عرش «المنصور الأيوبي» . ومثل هذا الرجل الذي بلى منصب الوزارة في صدر دولة بنت عرشها بحمد السيف لا بد وأن يكون في خلقه من الصلابة والجد بحيث يبدو في عين شعب استمرأ طراوة الفاطميين فقطاً غليظاً تنفض قلوبهم من حوله .

لم يكن في صفات قراقوش كما انحدرت لنا في أثبات التاريخ ما يؤخذ عليه فلم يكن سىء السيرة ولم يكن صلفاً ولم يكن سفهاً أحق إذ لم يكن وزيراً لأمثال نور الدين وصلاح الدين لمكر أو ملق في طبعه ؛ ولكن ميله إلى الجد ونفوره من المداهنة والرياء وغيرته على واجبه إبان عصر كان العالم الإسلامي بأسره في صراع مع الصليبيين اضطره إلى استخدام العنف ، كل هذا خلق من الوزراء المصرى شخصية ينصرف عنها الوصوليون والمحاسبون ويتهمها الرجل الغادى

بالصنف والاستبداد ، ولكن ليس في هذا ما يعتبر أمراً نادراً عجيباً إذ في صحائف التاريخ شخصيات أيبس من قراقوش عوداً ، لولا أن وحشة وقعت بينه وبين كاتب عرف بالدعابة والسخرية هو ابن ممتى<sup>(١)</sup> .

أبرز ابن ممتى قراقوش في صورة أمير أحق لا يميز الظالم من المظلوم يشتط في أحكامه بدافع النفلة ، لا يعرف من القانون إلا إطاره الخارجى ، متمصب لا يرمى في إشباع شهوته عدالة . واستخدم ابن ممتى النادرة في حربه على الوزير المصرى فجمع منها طائفة بارعة وقدم لها بمقدمة جاء فيها ان الغاية من هذه النوادر ( أن يريح صلاح الدين منه المسلمين ) . والمعروف أن النزاع بين الرجلين لم ينشأ إلا بعد وفاة صلاح الدين ، ومع ذلك فالغاية من هذا الكتاب واضحة وهى التشهير بالرجل لا عند السلطان فحسب ، بل بين مجموع الشعب ، لهذا اتخذ الفكاهة وسيلة لتحقيق غايته ولم يستخدم النقد المباشر مثلاً .

وحب هذا الكاتب للدعابة واضح في اسم مؤلفه إذ دعاه ( الفاشوش في

(١) نشأ ابن ممتى في أسرة ذات جاه و ثراء في أسبوط واشتغل بالأدب وعمل في الديوان بالقاهرة إلا أنه هرب واختفى من اضطهاد الوزير ابن شكر ، ومما أثار حفيظته على قراقوش أنه اشترك في دعوة الأفضل لتولى أمر مصر من المنصور الذى كان قراقوش وصياً عليه بعد وفاة أبيه . وقد نسبت الى ابن ممتى جملة من التصانيف في النوادر والتاريخ وفن الدواوين . راجع رسالة عن ( حكم قراقوش ) لعبد العلي حمة .

أحكام قراقوش ) كما دعا مؤلفاً آخر من هذا الطراز ( قررة الدجاج في ألفاظ ابن الحجاج ) وزاه في الحالتين يبلغ به هزؤه بصاحبيه إلى التهمك المرير فلا يعترف لهما بفضل . وإن نجاح ابن مماتي في التشهير بالوزير المصري مرده إلى أن النادرة التي اتخذها سلاحاً في خربه هذه تتغلغل بين جمهور الناس وتتناقلها الألسن وتزوقها بالإضافة حتى تصبح جزءاً من الفكاهة الشعبية التي تنبت كالخشائش البرية ، وسرعان ما تفقد الصلة بين أصولها وفروعها ، وهذا ما حدث في نوادر ابن مماتي عن قراقوش إذ تضاعف عددها وتبدلت شخصية الوزير ، فأصبح حيناً قاضياً وحيناً قائداً وحيناً سلطاناً .

يجلس قراقوش في منصة القضاء فيحكم على قاتل بالإعدام ثم يُلقت نظره إلى أن الرجل حداد لا يصنع حدى الخيل سواء ، فيبرأ ساحته ويحكم بإعدام « قفاص » كان في المجلس لأن قراقوش ليس في حاجة إلى صناعته . وفي نادرة أخرى يبني عدالته على حق الأولوية في تقديم الشكوى كما بناء في النادرة الأولى على الحاجة إلى صناعة الجاني ، فلما يدخل المجنى عليه يرده قراقوش بقوله « هذا سبقك » . فابن مماتي يصور لنا قراقوش في هاتين النادرتين رجلاً أحمق لا يجوز له أن يلي أمر القضاء .

وفي نادرة أخرى نرى قراقوش يأمر بحبس الدائن حتى يعرف المدين مكانه فيرد إليه دينه إذ أنكر المدين معرفة مكان دائنه . فإشاعة مثل هذه النادرة

تشهير مابعد تشهير بأمانة القاضي ، ومحاولة لتفجير أصحاب الشكوى من ديوانه وهو ما كان يسعى إليه مؤلفها . ثم نراه في نادرة ثانية يصم غريمه بالمتة ، حينما يروى لنا قصة امرأة أمر قراقوش بحبس ابنها فلم ينقذه من السجن إلا أن تدخل في روع الوالى أن ابنها قضى في سجنه شهوراً فنال جزاءه بينما هو في الحقيقة لم يقض فيه إلا أيام معدودات .

وليس أدل على أن النوادر التى نسبت إلى قراقوش ليست بالكثرة التى ذكرت عنه أصلاً ، من أن طائفة من هذه النوادر لها شبيه من النوادر الشعبية المتواترة التى تنسب إلى ججا وإلى غيره ، كحكاية القميص الذى ألفت به الريح من أعلا البيت فترى ججا يحمده ربه إذ نجاه من موت محقق لو كان فى داخل ذلك القميص ، وهذا ما روى عن قراقوش الذى نسب إليه أنه تصدق بألف درهم لنجاته من الهلاك .

وقد تهدف حملة الفكاهة التى تشنها الجماهير ( أو الصحافة الهزلية ) على الحكومات إلى مناهضة الميث بحقوق الشعب الشروعة بسبب روح الاستهتار المتفشية بين رجال الحكم بالإهمال والتواكل «الروتين» وكذلك الوصولية والرشوة . فالصحافة المصرية التى استخدمت الفكاهة استباححت دم رجال الشرطة فاتهمهم بالبلادة ، وانخفاء الذين اتهمهم بالوصومية ، كما اتهمت مصلحة التنظيم بالإهمال الزرى ، ونظار الأوقاف بسرقة أموال المستحقين . وفى كل هذا تحاول الطوائف المحرومة أن تنفس عن كربتها بالسخرية والتهكم .

## (٢) القاطنة ومناخضة الاستعمار :

رذى العالم العربى بصفة خاصة بالتدخل الأوروبى تحت أسماء مختلفة كالحماية والاحتلال ، ولم تقمده قوة المستعمر عن مناوأة هذا الطغیان بإشمال نار الثورة المسلحة فى وجهه أو باستعداد الرأى العالمى ضده ، وإلى جانب هذه الوسائل الصريحة كان يعمل على إذكاء روح التذمر بتنوير الرأى العام بما تنشره الهيئات أو الصحافة أو كتاب المسرح من فظائع التدخل الأجنبى وغنازيه ، وكان وما زال للفكاهة قسط ملحوظ فى هذا السبيل بما تنقله ألسن الجماهير من النوادر وما تنشره الصحافة المريية من صور كاريكاتورية ، وبما يقحمه المؤلف المسرحى فى رواياته الكوميديية من مواقف كلها تهدف إلى السخرية من هذا الطغیان والتقليل من خطره ؛ وفى هذا ماينفس عن ضيق هذه الشعوب ويشد من عزائمها للمضى فى نضالها ضد المقتصب .

رذى المصريون فى تاريخهم القريب بالسيادة العثمانية ردحا طويلا من الزمن وما كادت أظفار هذه السيادة تقلم فى أوائل القرن التاسع عشر حتى تدخل المستعمر الأوروبى فى شئون هذه البلاد وانتهى الأمر باحتلال الإنجليز لمصر فى أخريات القرن الماضى . وفى خلال هذه المهود لم يسلم المقتصب التركى والمحتل البريطانى من لذعات السخرية ومن حملات الفكاهة التى كان يشنها أبناء الشعب كلما أحسوا بوطأة كابوس الاحتلال .

كان الباشا التركي ، وهو رمز الظلمين المماني ، هدفاً للسخرية والتهكم فكانت تروى عنه النوادر التي تصور ثقافة شأنه وشدة غفلته كما تصور جبروته وطفياه في مواقف تستثير الهزء . فالصورة التي خلفها الاحتلال عن الباشا التركي صورة هزلية لا كرامة لصاحبها ولا توقير ؛ ذلك أن ابن البلد كان يثار لنفسه بتجريد سلاح الفكاهة ضد هذا الحاكم الظالم المشوم بما يرويه عنه من نوادر مزرية خسية يتهمة فيها بالسفه والحق ، كما كانت تروى النوادر عن قراقوش وحكمه .

أما الاحتلال البريطاني فقد تميز عهده بازدهار الصحافة المصرية التي أصبحت عاملاً هاماً في مناهضة الاحتلال والحماية . وإذا تتبع الباحث تاريخ الصحافة المصرية منذ أخريات عهد الخديو اسمعيل عند ما أخذت يد الاستثمار الأوربي تدق أول مسمار لها في استقلال هذه البلاد نلاحظ وفرة المجلات الهزلية التي صدرت منذ ذلك التاريخ ، بل إن كثرة صدور هذه المجلات في أوقات معينة كانت مقترنة بمراحل القضية المصرية نفسها واشتداد الأزمات التي تقع بين المحتل وأصحاب البلاد . فالعدد الأكبر من هذه المجلات صدر في أوائل سني الاحتلال كمجلة « أبو نضارة »<sup>(١)</sup> و « التنكيت والتبكيت »

---

(١) أبو نضارة؛ مجلة كاريكاتورية كانت تصدر بباريس في عام ١٨٧٨ لصاحبها (جيمس ساندوا) واستخدمت الزجل واللغة العامية في كتابتها . وكان صاحبها (وهو فرنسي) يجيد اللغة

و « الأستاذ »<sup>(١)</sup> و « حمارة منيتي »<sup>(٢)</sup> .

وعند ما بدأت الحركة الوطنية في أوائل هذا القرن تنظم صفوفها بظهور الحزب الوطني وزعامة مصطفى كامل باشا ومحمد فريد بك ، اقترنت هذه الفترة بظهور عدد كبير من المجلات السياسية التي استخدمت الفكاهة سلاحاً في

المرية) يناهض حكومة الحديو ثم الاحتلال البريطاني. وكان يستخدم في ذلك المحاورات البلدية، ومن الشخصيات التي ابتكرها شخصية خلخال أغا (ناظر حريم أمر عزيز أو غلو السنجق) وشيخ الحمارة والحواجه والتاجر السوري . كما ابتكر مجلساً للتعليقات الهزلية على الحوادث الجارية مكوناً من (أبو نضارة مظلة الرئيس . أبو نضارة خضرا ، كاتب اليد . أبو نضارة صفراء ، أمين الصندوق . أبو نضارة حمرا الخطيب . أبو نضارة سودا ، الشاعر ، وخمسة وعشرين شخصاً من دراويش شركة أبو نضارة مظلة )

وجاء في صدر المجلة أنها ( صحيفة أسبوعية أدبية علمية بها محاورات ظريفة ونوادر لطيفة وفوائد مفيدة ، ومقالات فريدة ، وقصائد هجبية وأدوار غريبة ) .

(١) أصدر عبد الله النديم خطيب الثورة العربية مجلة التنكيت والتبكيث في عام ١٨٨١ ، وأصدر مجلة الأستاذ في أعقاب الاحتلال البريطاني والنفوذ عنه بعد اختفاء عدة سنين : وقد استخدم النديم اللغة العربية والعامية والمحاورات والأشعار والأزجال وكانت تهدف إلى مناهضة الاحتلال والنفوذ الأجنبي ومن الشخصيات التي ابتكرها زعيم طوميطوانية

(٢) أصدر محمد توفيق مجلة ( حمارة منيتي ) في عام ١٨٩٨ وجاء في صدرها ( أنها جريدة انتقادية ذوقية فلسفية صافية لبن ) وقد كانت تناهض الاحتلال والنفوذ الأجنبي وتسخر من السلطة الحكومية وتستخدم التعليقات التهكمية والألفاظ النابية الصريحة .

جهادها ضد الحماية البريطانية ، من هذه مجلة خيال الظل <sup>(١)</sup> ، والبابا غلاو المصرى ، وعفريت الحارة ، والببيع ، والرعد ، والسيف والسامير <sup>(٢)</sup> . ثم تبدأ الموجة الثالثة لهذه الحرب الباردة ضد الاستعمار بنشوب الحرب العالمية الأولى واشتعال نار الثورة المصرية من جديد ، وما تبع ذلك من ظهور الأحزاب المصرية وتطاعنها قشيمت المجلات الهزلية كما تشيمت الصحف السياسية لأحزاب ضد أحزاب ، فمن هذه الصاعقة ، والشباب ، والمفرقة ، والمطرقة ، وأبو قردان ، والناس ، والكشكول <sup>(٣)</sup> .

وتلا ذلك مرحلة أخرى تميزت باختفاء هذه المجلات الهزلية الصغيرة لأن

---

(١) أصدر أحمد حافظ عوض ( خيال الظل ) فى عام ١٩٠٧ وهى تشبه ( أبو نضاره ) فى استخدام الصور الكاريكاتورية ، وتلقى عليها بالفتن العربية والإنجليزية لاذ كانت تناهض الاحتلال البريطانى من ناحية وحزب الأمة من ناحية أخرى ، لهذا كانت ( الجريدة ) لسان هذا الحزب هدفاً لسخريتها .

(٢) السيف والسامير من الصحف الأسبوعية الهزلية التى لعبت دوراً هاماً إبان الحماية البريطانية على مصر واستخدمت الزجل والتعليق الفكاهى ( الدع ) والتنكيت .

(٣) يمثل الكشكول ( لصاحبه سليمان فوزى ) الصحافة السياسية التى استخدمت الكاريكاتور استخداماً بارعاً كما استخدمت الشعر السياسى والتعليقات التهكمية ؛ ومن الأبواب التى استخدمتها : دائرة المعارف الوفدية ، مجلس النواب فى المنام ، على مسرح السياسة ، على المسرح ، المذكرات . ويشير الكشكول بأنه مجلة حزبية قام برسالته فى عام ١٩٢١ وما بعده عند ما بدأ الانشقاق فى الجبهة الوطنية .



الصحف والمجلات السياسية الكبرى أخذت تستعين بالفكاهة المكتوبة والمصورة في أسلوبها بعد أن تبين لها الأثر الشعبي البالغ الذى تتركه النكتة أو المفارقة في رسالتها القومية أو الحزبية ، وهذا ما تسير على نهجه الصحافة الأوربية ، فأكثر الصحف الإنجليزية مثلاً كالدايلي ميل ، والدايلي اكسبريس ، والدايلي هيرالد ، وهى التى تمثل الأحزاب البريطانية الثلاثة الكبرى تنشر صوراً كاريكاتورية تعقب عليها تعقيماً ساخراً .

واستخدمت الصحافة الهزلية السياسية في مصر أساليب متنوعة في أداء رسالتها ، فقد استخدمت الرجل كما استخدمت اللثة العامية في باب (القافية)<sup>(١)</sup> وفى التعليق على الحوادث السياسية الجارية وهو ما يعرف باسم (الدع)<sup>(٢)</sup> واستخدمت إلى جانب ذلك القصة القصيرة والنادرة والنكتة (المفارقة) والمعارضات الشعرية والنثرية ، ثم الصور الكاريكاتورية التى بدأت بمجلة (أبو نضارة) ثم (خيال الظل) وبلغت أوجها في البراعة الفنية في مجلة (الكشكول) .

تعتمد الصحافة الهزلية على رجال الأدب اعتماداً كلياً إذ أن الفكاهات والنكات الشعبية الناجحة كثيراً ما تجد طريقها إلى هذه المجلات التى تعتبر من هذه الناحية صدق المزاج الشعبي العام . فمن النوادر التى شاعت مثلاً إبان

---

(١) انظر صحيفة ١١٤

(٢) من المجلات التى استخدمت هذا الأسلوب السيف والمسامير .

الحرب العالمية الأولى التي فرضت فيها الحماية على مصر أن رجلا قبض عليه البوليس بأمر السلطة العسكرية لأعمال السخرة فلما مر على جماعة وهو مكتوف اليدين سألوا عن أمره فأجاب حارسه إنه «متطوع» فهذه النادرة مثال لمقاومة الشعب السلبية للاستبداد إذ مهما حاولت الحكومة أن تصور له الاحتلال تصويراً لطيفاً فإنه يثار لنفسه باشاعة هذه النوادر .

سأل طفل أباه قائلاً ؛ لماذا نرى الانجليز حمر الوجوه ؟ فأجاب الأب المصري : لأنهم يشربون من دماننا ! وليس أدق تعريفاً بالاستعمار وأصدق وصفاً وأبلغ تأثيراً من هذا الرد المقتضب الذي يحمل في برديه سخيرة مريرة وتهكماً قائلاً أشد فتكا من اضطهاد المستعمرين وأكثر براعة من دعاياتهم المأجورة التي يبتونها بين أبناء الشعب تزيفاً للحقائق .

إذا استعرضنا تاريخ الاحتلال البريطاني لمصر لانكاد نجد حادثاً هاماً إلا وله صورة وصدى في مجلات الفكاهة ، فكما أن الصحافة كانت ميداناً للزعماء والأحزاب السياسية يسجلون فيها خطبهم ومساجلاتهم واحتجاجاتهم فإن المجلات الهزلية قامت بدورها في هذا الصدد ، فاستخدمت الشعر السياسي والمعارضات الهزلية والتعليقات التهكمية لتحقيق الهدف نفسه . ولنضرب لذلك مثلاً بما نشر في ثلاث من هذه المجلات ابان فترة امتدت أربعين سنة

(أ) نشرت مجلة « أبو نضارة » في عام ١٨٨٢ كلمة باللغة العامية بعنوان ( القول الوجيز في دخول الإنجليز ) جاء فيها : ما استرضناش بنحس جانا تحسين ؛ ما استرضناش بدقر جانا ( دفرين ) ؛ ما استرضناش بظلم عثمان باشا في الجهادية ، جانا عمرو قنديل وساعدوا الواد في مذبحه الإسكندرية ؛ ما استرضناش بمدافع سيمور البحر اللي تطرش نار ، جانا وولسلي الخائن الكار ؛ ما استرضناش بالهموم دى اللي تخلى المؤمن يكفر ؛ جانا الانجليزى وجاب الهوا الاصفر .

(ب) نشرت مجلة « خيال الظل » في عام ١٩٠٧ بمناسبة حادث دنشواى بعنوان ( خطاب من حسن محفوظ <sup>(١)</sup> بالآخرة إلى اللورد كرومر بالدنيا ) جاء فيه : فأتانا بصفى فلاحا من ذوى الجلايب الزرقاء ، أقول أن أكبر دليل على حبك إيانا إنك لما رأيت الظلم والفقر والمصائب تحيط بنا فى الدنيا ، والمفتشون ورجال الرى يستبدون بنا والمصارف المالية تثقل كواهلنا بالديون والقوائد الفاحشة والصيادون يفتكون بأرواحنا وأموالنا ، والشركات الانجليزية وأغنياء الأجانب يزاحموننا ، والفقر يحول بيننا وبين التعليم ، والمستشار يلعب بالقوانين ؛ لما رأيت أن كل هذه الأمور كادت أن تهلكنا تحرك قلبك وأخذت الشفقة علينا وأمرت أن ننقل من هذه الدار القانية التعسة إلى دار الخلود والنعم ..

(ج) نشرت مجلة الكشكول في عام ١٩٢١ رداً على مذكرة اللورد

---

(١) أحد المحكوم عليهم بالإعدام فى حادث دنشواى .

كرزون « ماذا أقول عنها انها طويلة عريضة كاليل الشتاء ، انها كشكول جمع بين السمك واللبن والتمر هندي والبقلة الحقاء ؛ ومن حب الحنظل وقشر البطاطس وخبث الحديد والحتنيت ؛ كشكول يزكم الأنوف ولا يصح أن يقدم على سماء معدم ، فضلا عن الملوك والسلاطين ، لكنهم قدموه لسلطان (١) » .

فهذه المقتبسات تمثل مراحل في جهاد الصحافة الهزلية في مناهضة الاحتلال اختلفت في أسلوبها ووسائلها باختلاف العصر ، وانتهت إلى استخدام التهم المرير إذ ليس أبرع في هذا المجال من أن يكيل مقتول مثلا الثناء لقاتله .

ولم يكن الاحتلال البريطاني فحسب هدفا للصحافة الهزلية بل أن مشا كل الحكم الداخلي كان لها نصيب ملحوظ في سياسة هذه الصحف ؛ ولعل مشكلة

(١) استخدم الكشكول المعارضات الشرعية استخداما ناجحا لاسيا في المساجلات الحزبية ومن ذلك ما نشره الكشكول مهاجما حزب الوفد بتاريخ (١٩٢١) .

بربر برابر بربره	أما كلامك مسخره
مولاي أين النعمة الظمى	وأين الفسخه
عشنا كما شاء الهوى	من كردقان ليت بره
لسنا نهش ولا ننش	ولا نحس بما جره
والحب أن يصرخ هنا	يسمعه من قى لتدعه
لم تدخر جهداً ولا	أهملت شغل الفجعه
وأردت تسليم البضاعة	دون أخذ السمره
وطمعت في وصل الوزارة	ساعة قى التدره
لكن قوما مسخره	فدوا عليك المنكره

الأجانب في مصر وامتيازاتهم وأساليبهم التعسفية من الميادين التي جلت منها هذه الصحف منذ أن كانت في مصر صحف ومجلات؛ فالخواجة شخصية هامة على مسرح الصحافة الهزلية ، تميزت بالخداع والداهنة واللؤم وتجردت عن الإنسانية وعرفان الجميل (١) .

(١) من الأمثلة البارعة في هذا الصدد ما نشرته مجلة ( التنكيت والتبكيت ) لصاحبها عبدالله نديم بتاريخ ١٨٨١ .  
احتاج أحد الفلاحين لاستدانة مائة جنيه فقصد أحد التجار يطلب منه البلغ فجزت بينهما المحاوراة الآتية .

الفلاح — عاوز مائة جنيه بالريح ياسيدى .

الخواجة — ريح المائة عسرون كل سنة .

الفلاح — اعمل الى تعمله .

الخواجة — شيل عشرين من مائة يبقى كم ؟

الفلاح — هو أنا كاتب ، شوف بفضل كم .

الخواجة — يبقى سبعين

الفلاح — يدوب كده !

الخواجة — دلوقت صار لى مائة جنيه ، ضم عليهم عشرين واكتب الكيالة .

الفلاح — اكتب وخذ الغنم .

وفى خلال السنة قدم له الفلاح ١٠ قناطير قطن ، ١٠ اردب سمسم ،

٢٠ قح ، ٣٠ فول ، ٤٠ شمير .

الفلاح — طلع لى ورقة بالحساب ياسيدى .

## (٤) الفظاظ أثناء الحروب :

قد يدهش الباحث لفيض الفكاهات التي تتدفق ابان الحروب ؛ من نكات تتناقلها ألسن الجماهير ، ومن نوادر ورسوم كاريكاتورية تنشرها الصحف والمجلات ، ومن مسرحيات ساخرة ، ومن أفلام سينمائية هزلية ، ذلك لأن الإقبال على أسباب التسلية والرغبة الملحة في الاستمتاع بمباهج الحياة ولذا نأثذها في فترة تنطب الجذ قد يبدو غريباً بعيداً عن طبيعة الأشياء ؛ ولكن الحقيقة خلاف ذلك .

تعتبر الحروب أزمات حادة تمر على المجتمع تتميز بانقلاب الأوضاع السائدة

= الخواجه - انت جبت ٢٠ قطار قطن بسم ٢٠ جنيه

• ١٠ أرادب قح ١٠

• ٢٠ أرادب سمسم ٨

• ٣٠ • فول ٢٠

• ٤٠ • شعير ١٠ • يبقى الجميع كم ؟

الفلاح - ماقلت لك من ديك المرة ماعرفش الحسابات .

الخواجه - يبقى أربعين شيلهم من المائة وعشرين يكون الباقي كم .

الفلاح - من يعرف شئ من كده .

الخواجه - الباقي تسعين ورمحهم ٢٠ يبقى ١١٥ طالب انت كان ثلاثين يبقى ١٦٠

ضم عليهم ٤٠ ربح يبقى السكبيالة تكتب بـ ٢١٠ جنيه ونصف .

الفلاح - هو إيه ، مش الأصل ٧ عشرات وعشرين وجالهم ثلاثين . شلت منهم

البتوعات الى جبنهم يبقى لك دلوقت ٢١٠ بس والنسرده جبتو مئين ؟

الخواجه - النص أجرة كتابي مش من الأرباح .

والتنكر للتقاليد المترف بها والمقاييس الاجتماعية ، فيعيش الفرد نهبا للمخاوف والأوهام ، ويبيت على بصيص من الرجاء ليصبح على فواجع لم تكن في حسبانته وبذلك يتسيطر عليه يأس قاتل يكاد يقضى على كل أمل له في المستقبل ؛ ولكن بدلا من أن ينفي الإنسان وجوده على هذا النحو نراه يبحث عن التمتع ويفرق نفسه في طوفان من اللذائذ والشهوات لكي يقيم بذلك ستاراً كثيفاً بينه وبين فواجع الحرب الحقيقية أو الموهومة . فالاقبال على مباهاج الحياة إبان الحرب رد فعل طبيعي لمقاومة روح اليأس المسيطرة على النفوس ، كالطفل الذي يضحك وعيونه مغرورة بالدموع خوفاً أثناء ركوب الأراجيح وما إليها من ألعاب المخاطرة .

وللفكاهة أثناء الحروب هدفان رئيسيان (١) أنها تستعمل وسيلة من وسائل الدعاية للتشهير بالعدو (ب) أنها تستخدم وسيلة لتقوية الروح المعنوية بين الشعب والتخفيف من آثار الحرب البغيضة كنفص الغداء أو انتشار الأمراض الوبائية مثلا ؛ وفي مدونات التاريخ الأصلية ما يؤكد هذه الظاهرة فالصحف المعاصرة للحرب العالمية الأولى زاخرة بالنوادر والفكاهات والرسوم الهزلية ، بل يمكننا أن نرجع خطوة إلى حروب نابليون في أوائل القرن الماضي لنشاهد مبلغ الدور الذي قامت به الدعاية بطريق النكتة المرسلة والصورة الكاريكاتورية أثناء تلك الحرب ؛ وقد دون القريرزى في خططه <sup>(١)</sup> أثناء وصف

---

(١) تبحر الخطط القريرزية في تاريخ مصر العمراني والاجتماعي والسياسي .

الثورات الدموية التي كانت تنشب في شوارع القاهرة طرفاً من الحوادث الفكاهية التي كانت تجري أثناء ذلك والنوادر والفكاهات التي كان تروجها الجماهير إبان القلاقل . ومن المشاهد أن كثيراً من النكات الناجحة أثناء حرب من الحروب تعيش لتبعث من جديد عند نشوب حرب أخرى كما حدث إبان الحرب الكبرى الماضية والحرب العالمية الأخرى .

وإذا اتخذنا الفكاهات التي انتشرت إبان الحرب الأخيرة موضوعاً للدراسة نلاحظ أن تشهير الحلفاء بأعدائهم لم يكن مطلقاً إذ كانوا يهاجمون كل عدو من أعدائهم من زاوية خاصة تجود فيها الفكاهة والسخرية ، فالألماني بخلاف الياباني والياباني غير الإيطالي . بل إن التشهير بزعماء هذه الشعوب يختلف باختلاف شخصية كل زعيم فتهتلر غير موسيليني وجورنج غير جوبلز .

كان نصيب الإيطاليين من دعاية الحلفاء الساخرة كبيراً واضحاً ، وكانت هذه الدعاية مسددة نحو الشعب الإيطالي ونحو زعمائه لاسيما موسيليني وكان هدفها الأول التشهير بالجيش الإيطالي واتهامه بالانحلال وانهيار المزيمة والجبن الذي يصل إلى درجة الخيانة الوطنية ؛ والغاية من ذلك إشاعة روح اليأس بين طبقات الشعب المحاربة والمدنية والتقليل من أهمية إيطاليا كمدوله خطره . وإن اتهام شعب محارب في شجاعته هو أخطر لون من ألوان الزرابة به لهذا فإن الدعاية الساخرة ضد إيطاليا قد نجحت إلى حد كبير ، بل إن كثرتها



الغالبية كانت موجهة نحو هذا الهدف ؛ ومن أمثلة ذلك ما يأتى :

أسر إيطالى لآخر قائلا : ■ اعتقد أننا سنخسر الحرب .

فأجابه زميله : ولكن متى ؟

قيل إن كثيراً من الايطاليين كانوا ابان الحرب يستعدون لدورة الألعاب الأولمبية القادمة .. وذلك بالمران على العدو .

وجه اللوم لأحد الجنود لمخالفته التقاليد العسكرية ، ذلك لأنه كان يتقهقر بخطى أوسع من خطى قائده .

كانت الطائرات الايطالية تحمل عشرين جنديا ليتعاونوا على دفع القذائى للوئب من الطائرة بالباراشوت .

وفى جميع هذه النواذر يرسم المتندر صورة هازلة عن الجيش الايطالى ويرميه بالجبن والانحلال ؛ وإلى جانب هذا كانت تسمى الدعاية للتفريق بينه وبين حليفته ألمانيا وذلك بأن يؤكد للشعب الايطالى أن علاقته بألمانياهى علاقة خادم بسيده لاعلاقة ند بنده ، كما تصوره النادرة الآتية : وقف أحد الزعماء الايطاليين يخطب فى الجماهير لاذكاء روح الحماس فيهم فقال : سوف تمتد حدود الامبراطورية الايطالية إلى أفريقيا جنوبا وإلى البلقان شرقا ، بل سوف يأتى اليوم الذى ينسحب فيه النازيون من إيطاليا ! (١) .

---

(١) استمرت الدعاية الساخرة ضد إيطاليا حتى بعد تسليمها واحتلال قوات الحلفاء لها فن ذلك أن الإيطاليين ترحيبا منهم بالقوات الاسكتلندية والإيرلندية أصبحوا يدعون طعاهم الوطنى ( المكارونه ) بـ ( ماكأرونى ) وهما اسمان تقليديان للاسكتلندى والإيرلندى.

أما الدعاية الساخرة ضد ألمانيا فلم تكن تبلغ هذه المرتبة من الابتذال إذ من السخف أن يسخر ساخر من جيوش شعب أظهر مظاهره طغيان الروح العسكرية عليه ، فكان لابد للدعاية من أن تتلمس نقطة ضعيفة تنفذ منها لهذا اتخذت طغيان الروح الحربية هدفاً لفكائها ، فاعتبرت تغفل الروح العسكرية في نفوس الشعب هوساً وحب النظام جنوناً بالمظاهر والطاعة العمياء من آثار العبودية القديمة . ولما لم يكن هذا كله كافياً للتشهير بالشعب الألماني عنيت دعاية الحلفاء بتجريح زعماء الحزب النازي ، إذ أن السخرية بالأفراد أسر من التهم بالشعوب .

وكما هاجت الدعاية الساخرة الشعوب والجيوش فقد كان نصيب الزعماء والقادة أوفر وأعنف ؛ فأصبح موسيليني من ناحية ثم هتلر وجوبلز وجورنج هدفاً لهذه الحرب الباردة . كانت ضخامة موسيليني مادة لافتنان المصور الكاريكاتوري وكانت مواقفه التمثيلية محوراً لتندر المتندرين ؛ فعمل هؤلاء على تصوير الزعيم الإيطالي في هيئة رجل مفرور أحمق كالطبل الأجوف <sup>(١)</sup> .

وأصبح هتلر رمزاً للشعب الألماني الذي وإن قصرت الفكاهة عن التشهير به فقد وجدت في زعيمه وهو فرد فرصة للتعريض والسخرية . وكان أول

---

(١) وضع فلم « الدكتاتور » الذي قام الممثل الكوميدي « شارلي شبلن » بالصور الأول فيه لتشهير بموسيليني بصفة خاصة .

ما استلفت نظر الرسام في الزعيم الألماني جسم ضئيل وشارب قصير وخصلة شعر متدلّية على جبهته ، كما اتهمه التندر بالشؤم ونحس الطالع ولكنه مع ذلك لم يغمزه في وطنيته أو شجاعته . قيل اختلف المؤرخون فيمن يعتبر مسئولاً عن أكبر خطأ اقترفه إنسان في التاريخ ؛ أهو أبو هتلر أم أمه ؟

وفي نادرة أخرى تروى مجلة إنجليزية أن هتلر خطب في جمع من أسرى الحرب الإنجليز ، وعلقت المجلة على ذلك بقولها ، « كأنما لم يكفه ما هم فيه من بلاء ونكد ! »<sup>(١)</sup>

واتهم « جوبلز » ، وزير الدعاية الألمانية بالاغراق في الكذب المفضوح ، حتى قيل إن ألمانيا حكم عليه بالسجن لإذاعته أخباراً كاذبة ، ذلك لأن تلفيق الأخبار احتكار حكومي ! وفي نادرة أخرى يروى أن جوبلز أثبت لوحات كبيرة على حيطان برلين كتب عليها « شكراً لك أيها الزعيم » ، ولكن هذه في رأى المجلة الإنجليزية دعاية مفضوحة الغرض منها الإيحاء للسامع بأن في الماصمة الألمانية حيطانا مازالت قائمة بعد غارات طائرات الحلفاء المدمرة .

أما « جورنج » مارشال الطيران الألماني فقد كانت ضخامته وملابسه الفضفاضة والأوسمة الكثيرة التي يحلّ بها صدره وما عرف عنه من زهو وخيلاء منبعا للتندر المتندرين . فمن ذلك أن هتلر نظر إليه ذات صباح نظرة عجب لاختفاء الأوسمة من

صدره ، فلما تحقق جورج ذلك بنفسه اعتذر لرعيه قائلا « يا لسماء لقد نسيت أن أخلع الأوسمة من ثياب نوى ! » (١) .

ولم يكن نصيب اليابانيين من فكاهة الحلفاء إلا النزر اليسير ، ومرجع ذلك إلى أن الياباني جنس غريب يختلف عن الأوروبي في هيئته ومزاجه وتقاليده وهذا من شأنه أن يجعل مهمة المتندر عسيرة إذ أنه يجمل الأساس المتحد الذي يصلح هدفا لفكاهة المتفكه ، وفضلا عن ذلك فإن مرارة الحرب اليابانية قد جعلت استخدام المتندر كوسيلة من وسائل الدعاية قاتر الأثر ، لهذا استخدمت الدعاية المباشرة ضد اليابانيين كآتهمهم بالوحشية والقسوة والبربرية .

( ثانياً ) اعتبرت الفكاهة عاملا من عوامل النصر في الجبهة الداخلية ، بما تشيعه من روح المرح بين الجماهير في أشد الساعات حلكة وقسوة فبذلك تقضى على الأوهام والخاوف والقلق والتشاؤم الذي ينتاب الأذهان في مثل هذه الأزمات ، وذلك بالتهوين من أخطار الحرب ونتائجها ؛ فالمتندر الذي يفعل السخرية من الغارات الليلية على المدنيين يحاول التقليل من شأنها ؛ وإلى جانب هذا فإن الفكاهة تنصب نفسها حكما على أعمال الدولة العامة فتعرض بها وتسخر منها إذا اتهمت بالإهمال والتقصير بحيث لا يبلغ هذا التعريض مبلغ النقد القاذع الذي يفقد الناس الثقة بحكومتهم إبان صراع دموى خارجي .

---

(1) The Pocket Book of War Humour.

تقترن الحروب بأزمات اقتصادية تتميز باختفاء كثير من السلع وارتفاع في أثمان الحاجيات ، وقد هاجمت الفكاهة هذا كله تحت سمع الرقابة المفروضة على الصحافة وبصرها ؛ فالرجل الذى يطلب من خادم الطعم أن يفلق النوافذ خوفاً من أن تطير قطع اللحم من طبقه ، والشارب الذى يمتدح الشاي الذى يشربه فيكتشف أنه قهوة لا شايا ، يرسلان على الشفاه ابتسامة ساخرة لأنهما يرسمان فى طى هذه النوادر صورة لحالة الشدة التى يعيش فيها الناس إبان فترة الحرب . كان المتندر إبان الحرب العالمية الأولى يسأل المتطوع « هل تفضل أن تكون ضابطاً يزين كتفك نسر أم جندياً فى حجرك دجاجة ؟ » وليس أشد من هذا تهكما بالنمرة العسكرية ، إذ المتندر يؤكد لنا أن أوسمة البطولة عقيمة إذا كانت البطون فارغة .

وبينا يعيش مجموع الشعب أثناء الحروب حياة عسر وفاقة ، إذا بطائفة من الناس تقبل عليها الدنيا فتتري ولكن على حساب الجماهير ، ومن هنا نشأت شخصية « غنى الحرب »<sup>(١)</sup> ، وهو شخصية عرفتها الصحافة الهزلية الغربية لاسيما الفرنسية منذ زمان بعيد ، بيد أنها احتلت مكاناً واضحاً فى الصحافة المصرية إبان الحرب العالمية الأخيرة .

يعتبر « غنى الحرب » ظاهرة اجتماعية شاذة ، إذ بينما يتلمس الناس إبان

---

(١) ما يعرف بالفرنسية Nouveau riche

الحرب الكفاف ، إذا برجل لم يألف الرخاء واليسر من قبل يعيش في مجبوحة شاملة فيفرق نفسه في متع حرم منها طويلا . لهذا أصبح غنى الحرب هدفاً للسخرية والهكم لأنه لا يعدو كونه ( مفارقة ) تستثير الضحك . ونحن نضحك شتماتة بغنى الحرب كما نضحك استخفافاً به ، وشتان بين الضحكتين ؛ فنحن نضحك شتماتة بغنى الحرب كلما زلت له قدم أو أخطأه التوفيق أو احتال عليه محتال وما أكثر زلاته وأخطائه لأن الحياة الجديدة التي يعيشها حياة لم يعرف أصولها وتقاليدها مع ما هو عليه من نعمة ؛ فإذا سمعناه يندب خطه إذا أوقعه زهوه بنفسه في ورطة ضحكنا منه شتماتة .

وغنى الحرب يحاول أن يموض عن نقصه بالإسراف والتبذير ، فهو يسرف في ماله في سبيل الزهيد من الأشياء ، كما يسرف في عواطفه أو في زيه أو في كلامه ، فهو يدعى العلم وهو جاهل ، ويدعى التمدن وهو من طغام الناس ؛ ويدعى الذكاء وهو غرير مفتون ، لهذا اعتمدت النكات عن غنى الحرب كثيراً على التلاعب اللفظي ، فغنى الحرب يستخدم الدولول الظاهر للمصطلحات التي يسميها وهي مصطلحات لم يألفها من قبل ، لهذا فاما مشكلة عامة إلا واقجم المتندر أو الرسام الكاركاتوري غنى الحرب فيها لكي يعلق عليها برأى يستثير الضحك والاستخفاف : يهتز العالم لاختراع القنبلة الذرية وإذا بغنى الحرب يفاجئنا ( على لسان المتندر ) بتصميمه على الامتناع من أكل البيض ،

ذلك لأن القنبلة الجديدة تشبه البيضة ؛ ويستخدم النقاش في البرلمان المصرى حول كهربة خزان أسوان ، وإذا بغنى الحرب يضج من كثرة اللجاج ويتساءل « لماذا تتحملون النفقات الباهظة فى سبيل كهربة هذا الخزان أتركوه مظلما ! » وهكذا نضحك شماتة كما نضحك استخفافا به .

وتنسج النوادر إبان الحروب عن التطوع والمتطوعين ، فالتندر يسخر من الرجل الذى يدعى الوطنية بينما يحاول فى الحقيقة الهرب بنفسه وذلك بتفجيل الغير<sup>(١)</sup> ، كما نضحك من المتطوع الذى يعتقد فى نفسه الكفاءة والبراعة الحربية ويظن أن ميزان الحرب سوف يضطرب بانحراطه فى سلك الجندية وأكثر ما نضحك من المتطوع الجديد الذى نراه فى زيه العسكرية مجهداً مكدوداً يجر سيقانه جراً أويسير محنى الظهر أوزاه فى نزاع مع رئيسه لأنه لم يألف بعد النظام العسكرية الذى ينفى حرية الفكر والعمل ويشل الإرادة الشخصية<sup>(٢)</sup>

---

(١) سأل الطبيب المتطوع الجديد : هل ترى بدون نظارة ، فأجاب نثيا وعقب على ذلك بقوله « بل لاني لا أسمع كذلك » .

وفى نادرة أخرى ينبج المتطوع فى تفجيل طبيب الميون ثم يحدث أن يراه الطبيب فى بعض شوارع نيويورك الصاخبة فيقترب منه المتطوع المارب سائلا : أهنا ياسيدى موقف السيارة إلى جاميكا !

(٢) عندما اشتدت نار الموقعة روى أحد الجنود يدعو على هقيه ، فأوقفه الضابط منها إلى أنه يدعو فى الاتجاه الخطأ ، فأجاب المتطوع ؛ ألا تعلم أنهم يقتلونك إذا اتجهت إلى الأمام ؟

وإلى جانب شخصية المتطوع الجديد يصب المتندر جام سخريته على «الجاويش» التقليدى الذى يوكل إليه أمر هؤلاء الأحداث من المتطوعين ، وهو شخصية لا تخلو منها كتب النوارد عن الحروب . والجاويش التقليدى رجل كالثور ضخامة له من الذكاء نصيب محدود قد عاش العمر فى ثكنات الجنود حتى نسي ترف الحياة المدنية بل ان لفته قد ضحلت حتى أن مفرداتها لا تعدو ما تألف الأذن سماعه فى الميادين الحربية ، ينظر الجاويش إلى المتطوع الجديد وهو يدور فى اتجاه عكسى فيصيح به ساخراً « من قال لك أن تفتح جبهة ثانية ! » .

وكما أننا نضحك من المتطوع الذى يغفل الطيب ليهرب من الجندية ، فكذلك نضحك من سجين الحرب الذى يحاول أن يخدع الرقابة ويغرر بأعدائه ، والمتندر الذى يؤلف هذه الحكايات يحاول أن يرسل بصيصاً من أمل فى نفوس هؤلاء المحاربين الذين وقعوا فى قبضة أعدائهم ، فإن كان الحظ خانهم فليس من الحكمة أن يسيطر على نفوسهم اليأس <sup>(١)</sup> .

ونحن لانسخر من المتطوع نفسه بقدر مانسخر من الآباء والأمهات الذين

---

(١) كتب أسير فرنسى إلى أهله خطاباً جاء فيه : ما أجل المسكر القى نعيش فيه وما أرق جانب حراسنا النازيين . أما الطعام فوفير وقد أعدت لنا فى كل ليلة وسائل لتسلية والترفيه حتى أننا لا نطعم فى أكثر من ذلك . ابنكم المحب : فرانسوا . ( حاشية ) أعدم عمى بير ليلة أسس لاحتجابه .



ببالفون في وصف بطولة أبنائهم برواية الأفاضل والنوادر عن الدور الخطير الذي يلعبه هؤلاء الأبناء في الحرب القائمة، بينما يشعرون المتندر من ناحية أخرى بأن هذا التطوع عالة على غيره بل لعله عنصر من عناصر الفشل، وقد تصل مبالغة الآباء إلى الحد الذي يجعل نهاية الحرب مرهونة ببطولة واحد منهم كالتصور النادرة الآتية:

سأل رجل آخر: ماذا ترى في الحرب القائمة:

فأجاب: سوف تنتهي في شهرين على الأكثر

فتساءل: ولكي كيف عرفت ذلك

فأجاب: أن ابني قد تطوع في البحرية، وهو لا يستقر عادة في عمل أكثر

من شهرين .

#### (٤) الظاهرة المصورة «الكاريكاتور»<sup>(١)</sup>:

كما يمزح المتفكه بالنكتة أو النادرة أو المحاوراة الهازلة فإن الرسام الساخر قد يصل إلى الغرض ذاته بصورة يرسمها تعبر عما يفيض به قلبه من هزء أو استخفاف أو زراية أو تهكم؛ وهذا النوع من التصوير ما يعرف بـ «الكاريكاتور». والكاريكاتور هو عرض المصور للأشخاص بطريقة تستثير الاستخفاف أو السخرية، وقد تمتد يد الرسام إلى عرض الحيوانات أو الجمادات بالطريقة نفسها زيادة منه في توكيد الجو الكاريكاتوري للصورة. أما

(١) Caricature مشتق من اليونانية .

من حيث الناية فلا تختلف الفكاهة الصورة عن غيرها من أساليب الفكاهة التي سبقت الإشارة إليها .

يستخدم الرسام الكاريكاتورى المسخ أساساً لفنه وذلك بإبراز العيوب الجسمية أو العادات النابية لبعض الأشخاص إبرازاً يلفت النظر عما عداه من الملامح الأخرى ، والرسام الكاريكاتورى ككل فنان يكتشف هذا الميب بالسليقة ويؤكد به حيث تختفى إلى جانبه مميزات الرجل الأخرى ، والتنافر بين هذا العضو وبين بقية أعضاء الجسم من حيث الأهمية هو الذى يخلق « المفارقة » التي تستثير الضحك .

مازال شذوذ الخلقة <sup>(١)</sup> مصدراً من مصادر الفكاهة لاسيما بين الأطفال وبين طبقات الشعب الدنيا ، ومع ذلك فإن الصورة الكاريكاتورية التي تعتمد على مسخ بعض أعضاء الجسم تستثير ضحك الطبقات المستنيرة في المجتمع . وبعض أعضاء الجسم أشد عرضة لفارات الرسام الكاريكاتورى من غيرها ، لأن الشذوذ ولو كان تافهاً فإنه يبدو في هذه الأعضاء بوضوح يستلفت النظر فطول الوجه <sup>(٢)</sup> أو الذراع أو القامة قد يكون غير عادى ، ولكنه لا يصلح

---

(١) أنظر صحيفة ٨١ وما بعدها

(٢) اعتبر المهجاء العربى طول الوجه مصدراً لسخره ذلك لأن الكلاب معروفة بطول وجوهها .

أساساً لتفكه الرسام بالقدر الذي تستثيره استطالة الأنف أو العنق مثلاً كما أن دقة هذه الأعضاء تستثير الضحك كالأنف الأفطس والرأس المدقوق في الكتف . وإلى جانب شذوذ الخلقه يعتمد الرسام الكاريكاتورى على تأكيد بعض عادات الشخص تأكيداً يمسحها فتبدو نابية شاذة بالمقارنة إلى غيرها . فرقة الحاشية مثلاً التى يتميز بها « الجنتلمان » تكسب صاحبها احتراماً ولكن الرسام الكاريكاتورى قد يؤكدها بالقدر الذى يخرجها عن نطاقها الطبيعى فتبدو نفاقاً ورخاوة ؛ وهكذا يتلمس المصور الساخر عادة من هذه العادات كطريقة الجلوس أو المشى أو الأكل أو الضحك ويجعلها محوراً لمزاحه . وقد يتخذ الزى والملابس وسيلة للسخرية بصاحبها كأن يصور الفنان المثالى فى ثياب مهلهلة ، أو ترى الحرب فى زى أشبه شىء بملابس الكرنفال .

وقد يستعين الرسام الكاريكاتورى فى توليد المفارقة بالحيوانات أو الجمادات كأن يعرض صورة رجل بدين يقود كلباً ضئيلاً إلى جانب سيدة ضامرة تسحب كلباً ضخماً الجثة<sup>(١)</sup> . أو قد يستعين فى ذلك بحركة ينسبها إلى صاحب الصورة كأن يعرض رجلاً قوى البنية عريض الأكتاف يحمل شيئاً نافعاً فى حذر وحرص<sup>(٢)</sup> .

(١) ممن برع فى هذا اللون من التصوير الكاريكاتورى الرسام ( دى موريه ) الذى نشر لوحاته فى مجلة البنش الانجليزية فى القرن الماضى .

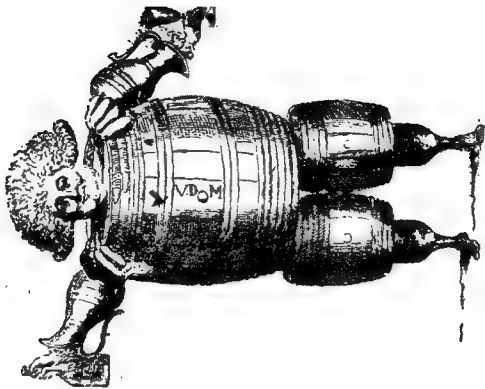
(٢) يعتبر ( فيز Phiz ) الرسام الذى زين روايات « شارلس وكتر » مثلاً بارعة

فى تصوير هذه المفارقات .

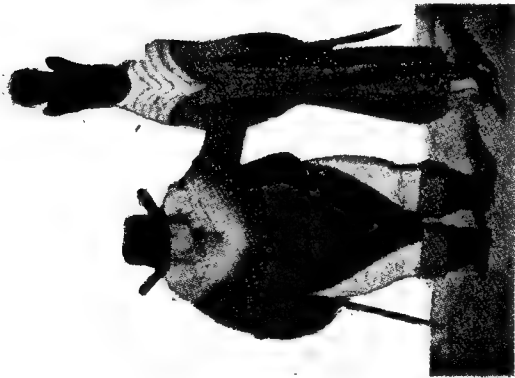
والفكاهة عن طريق الرسم والتصوير والتمثيل ليست فناً جديداً بل هي كثيرة من الفنون ترجع إلى أقدم المدينيات فعرّفتها الفراعنة واستخدمها اليونانيون وجاء ذكر ذلك على لسان « أرستوفين » أعظم مؤلف الكوميديا الإغريقية ؛ وعندما ازدهرت روما بخفوت مشعل الحضارة في وادي النيل وبلاد اليونان خطا الفن الكاريكاتورى خطوات واضحة ، فذكر المؤرخ « بلايني » أسماء المصورين الذين نبغوا في الكاريكاتور ، كما اكتشفت نماذج من هذا الفن في آثار مدينتي « بومبي » و « هركيوليم » وفي جميع هذه المحاولات استخدم مسخ الحلقة أساساً .

وعزفت القرون الوسطى التصوير الهزلى وبلغ أشده إبان نشوب الحروب الدينية في أوروبا وكان رجال الدين دائماً هدفاً لسخرية الرسام . بل إن استخدام التصوير الهزلى في الشئون الدينية يرجع إلى ظهور المسيحية في أوروبا فقد كان الرسام الرومانى يرسم المسيحيين في صور هزلية للزراية والسخرية بهم . واستخدام « الكاريكاتور » في إصلاح الكنيسة بالتهكم على رجالها الذين انصرفوا إلى حياة الابتذال يدل على مدى الدور الذى لعبه « الكاريكاتور » إبان حروب الإصلاح وفي عصور تميزت بانتشار الأمية .

وقد استعان الرسام الكاريكاتورى بشخصيات رمزية ليضفي على صورته جواً خيالياً يتناسب مع أسلوبه في المسخ ، كأن يمرض صورة لإله الحرب وهو مدمج بالسلاح ، أو أن يرمز للتفاق بامرأة ذات وجهين أو بأخطبوط كثير



الكاريكاتور السياسي إبان الثورة الفرنسية  
رسم يمثل مبرايو الذي يتهم بشدة إدمان الخمر



الكاريكاتور الاجتماعي  
مهاجرة الأزياء الحديثة في عام ١٧٩٢ (تصوير جيلري)  
(انظر ص ٢٨٩)



الرؤوس . وما فتىء استخدام الصور الرمزية مرتبطا بالرسوم الكاريكاتورية في الوقت الحاضر كأن يرمز لبريطانيا برجل مدين يدخن غليوناً ويحمر كلباً يطلق عليه « جون بول » <sup>(١)</sup> أو أن يرمز لفرنسا بفتاة تدعى « ماريانا » أو للولايات المتحدة الأمريكية برجل من رجال الأعمال في القرن الماضي يعرف « بالعم سام » كما مثلت « مصر » فتاة متزرة بالعلم المصري ، ثم شاع استخدام « الافندي » لهذا الغرض ثم ابتكرت شخصية « ابن البلد » على أنه الرمز الحقيقي لمجموع الشعب .

واتخذ الكاريكاتور اتجاهها سياسيا منذ القرن السادس عشر ، فأثار الفنان كما أثار الكاتب الساخر ثورة في وجه الاستبداد وفضائح الحكم كما حدث ذلك ابان حكم لويس الرابع عشر في فرنسا وجورج الثالث في إنجلترا <sup>(٢)</sup> . وقد وجد الكاريكاتور مجالا فسيحا للفتك بخصومه ابان الحروب فاستخدم وسيلة للدعاية ، ومن أقدم الأمثلة في هذا الصدد الحملة المصورة ضد نابليون؛ فمن هذه الرسوم مما يرجع تاريخه إلى عام ١٨٠٣ وقد رسم المصور حملة نابليون الزعومة على إنجلترا في صورة رجل يحمل بيته كما يحمل الحززون قوقعته ، وفي صورة أخرى نجد نابليون على مائدة شهية تمثل أوروبا وهو يلتهم ماعليها <sup>(٣)</sup> ، وفي

(١) ابتكر « ستروب » الرسام الكاريكاتوري شخصية « الرجل الصغير » رمزا للشعب الإنجليزي إذ يمثله رجل أعمال متوسط الحال من دافعي الضرائب .

(٢) اشتهر رسيوسم جلاى « Gillray » بمهاجمة هذا العصر ورجاله كما هاجم نابليون في الوقت نفسه . (٣) انظر الصورة المراقبة

صورة ثالثة ترجع إلى عام ١٨٣٣ يصور الرسام مؤتمراً من الأطفال يمثلون ملوك أوروبا . أما في مصر فيرجع استخدام الكاريكاتور السياسي إلى عام ١٨٧٨ وذلك بظهور مجلة « أبو نضارة » ويلي ذلك صدور مجلة خيال الظل في عام ١٩٠٧ ثم الكشكول في عام ١٩٢١ ومن ثم أدخلت الرسوم الكاريكاتورية كعنصر دائم في المجلات عامة (١) .

وقد ينزع الكاتب الساخر إلى استخدام الأسلوب الكاريكاتورى في شعره أو نثره فيمسخ غريمه بالمبالغة في الوصف ، وقد اشتهر كثير من شعراء العربية وكتابها بهذا الأسلوب الكاريكاتورى وعلى رأسهم الجاحظ وابن الرومي وسيرد ذكر هذا مفصلاً في الكلام على الفكاهة والأدب .

ومن أمثلة التصوير الشعرى الكاريكاتورى قول ابن الرومي في وصف لحية أحد خصومه .

لو غاص في الماء بها غوصة	صاد بها جيتانه أجما
وقوله في وصف أنف :	
حملت أنفا يراه الناس كلهم	من رأس ميل عيانا لا يغمى
لو شئت كسباً به صادفت مكتسباً	أو انتصاراً مضى كالسيف والناس

---

(١) من أشهر رسامى الكاريكاتور السياسى فى انجلترا (لو) فى جريدة (الايغز استاندرد) والرسام (استروب) فى جريدة (الديلى اكسپريس) .



## تطور أساليب الفكاهة في مصر

يمكن مما سجلته الصحافة الهزلية في مصر في خلال السبعين السنة الماضية أن يستخلص الكاتب الميادين التي غزتها الفكاهة والأساليب التي استخدمتها، والتي يدل تطورها على تطور الذوق العام للمجتمع المصري . ويمكن للباحث أن يقسم هذه الصحف من حيث أهدافها إلى ثلاث مجموعات ( أ ) صحف غايتها التوجيه والإصلاح بعرض الميوب الاجتماعية عرضا فكها مثل مجلة الأستاذ ( ب ) صحف تهدف إلى هذه الغاية باستخدام الهجاء والتشهير كما تدل أسماء بعضها كالسيف والسامير والصاعقة ( ج ) صحف ذات طابع سياسى كخيال الظل والكشكول<sup>(١)</sup> .

(١) أشهر المجلات النقدية والهزلية التي صدرت في مصر مرتبة ترتيبا أبجديا : أبو قردان ، أبو نضارة (١٨٧٨) أبو نواس ، الأرغول ، الأرنب ، الأستاذ (١٨٨٨) ألف صنف ، ألف نكتة ، أنيس الجليس (١٨٩٨) ، الباباغللو المصرى (١٩٠٧) البعج (١٩٠٨) البقمان ، البهلول ، التنكيت والتيكيت (١٨٨١) الجاسوس ، ججا ، الجن الأحمر ، حديقة الفكاهة ، الحقائق ، الحلاوة ، حمارة منيق (١٨٩٨) الخلاعة المصرية (١٩٠٨) ، خيال الظل (١٩٠٧) الديك ، الرعد (١٩٠٨) الزار (١٩٠٨) زقزوق وظريفة ، الزمار ، الساروخ (١٩٠٩) الساعة ، سركيس (١٩٠٥) السرور ، سمير النديم ، السيف ، الشاكوش ، الشباب ، الشجاعة ، الصاعقة ، الصفا ، الضحوك ، ضد الخلاعة (١٩٠٣) الطريف ، العفريت ، عفريت الجمارة (١٩٠٨) عكاظ ، النزالة ، الفول ، الفكاهة ، قراقوش ، الكشكول ، لامؤاخذه ، لسان الشعب ، لق لق (١٩٠٧) المدفع ، السامير ، المسرات ، مشقة عفاوى المطرقة ، المقرعة ، الناس .

وقد نفذت الصحافة الهزلية إلى كل ميدان، فخارت التبذل والخلاعة كما نازلت الاحتلال، واستخدمت العنف كما استخدمت الكياسة في أساليبها، وهاجمت الأفراد كما شنت حرباً على الجماعات والطوائف والهيئات بل على الحكومات القائمة في كل عهد. ولقد كان نصيب الميدان الاجتماعي كبيراً شاملاً فنظمت كثير من هذه المجلات حملات شعواء على الخرافات الشائعة والتقاليد البالية كالزار وادمان المخدرات والتبهرج والخلاعة والتخنث، بينما كانت تهاجم في الوقت ذاته ثورة المرأة المصرية على التقاليد فشهرت بحركة السفور وبتقليد مستحدثات الحضارة الغربية.

وخاضت هذه المجلات الحملة في سبيل الإصلاح الحكومي فهاجمت رجال الأمن واتهمتهم بالبلادة والجهل، كما حاربت انتشار الرشوة والمحسوبية، وشهرت بوزارة الأوقاف بصفة خاصة<sup>(١)</sup> وإلى جانب هذا عنيت مجلات بالنقد الأدبي كمكاظ والصاعقة فهاجمت بعض رجال الشعر والأدب والحركة الفكرية هجوماً عنيفاً<sup>(٢)</sup>.

ولعبت الصحافة الهزلية دوراً هاماً في ميدان السياسة فحملت حملة نكراء

---

(١) نشرت مجلة الزار (١٩٠٨) النادرة الآتية : ضبط البوليس ثعباناً وهو يحاول

خطف حمامة من سوق العصر وبالتحرى اتضح أنه تابع لمثدنة السلطان حسن .

(٢) نشرت جريدة عكاظ (١٩١٤) تنقد أحد الأدباء : إتنا نشكو الفتي الفتون

الضئيل الفكر ، السخيف الرأي ، الفاسد الذوق ، الركيك النظم ، الضعيف العبارة ، القبيح الديباجة ، الفاحش الغلط ، المغرور .

على الأجانب وامتيازاتهم وآتمت الحكومات بمالأة الاحتلال البريطانى ، وشهرت بالمجالس الدستورية كجلس شورى القوانين والجمعية العمومية والشرعية والبرلمان المصرى ورمت أعضاء هذه المجالس بالجهل والامية وتقويت حقوق البلاد<sup>(١)</sup> .

أما أساليب الصحافة الهزلية فقد تطورت من حيث اختفاء الهجاء والتشهير القاذع واستخدام النموت الفاجشة وخرجت فى نقد رجال الحكم عن نطاق الابتذال والتعريض بأشخاصهم ، واكتفت بالتعليق اللاذع على الحوادث العامة ، وهذا دليل على تطور الذوق العام الذى لم يمد يستسيغ الولغ فى الأعراض . وقد استعانت هذه الصحافة باللغة العامية نظرا لشدة تأثيرها فى مجموع الشعب إلا أن هذه اختفت شيئا فشيئا بسبب انتشار التعليم فى الستين الأخيرة ولم يبق من آثارها إلا الزجل والموال . كما استخدمت المعارضات النثرية والشعرية ومعارضات الحكم الشائعة<sup>(٢)</sup> وعارضت مذكرات رجال الفكر

---

(١) نشرت مجلة حمارة منبقي (١٨٩٨) قصيدة جاء فيها :

ودع ( الشورى ) لأرباب الهوى      أنما ( الشورى ) لى عز الخلل

(٢) نشرت مجلة خيال الظل (١٩٠٧) الحكم الآتية : الجوع كالسيف ان لم تقطعه

قطمك . الجنّةن أكل . امدغها ونوكل . الشيخ يأكل بمضه ان لم يجد ما يأكله . طوبى لمن عرف قدر بطنه . أبغض الحلال إلى الله أكل المرء فى بيته . من دعى ولم يلب فليتبوأ مقعده فى النار .

بذا قضت الأفراح ما بين أهلها      موائد قوم عند قوم فوائد

والسياسة<sup>(١)</sup> . وإلى جانب هذا اعتمدت على النوادر والمفارقات والتصوير  
الكاريكاتورى<sup>(٢)</sup> .

---

(١) نشرت البكشكول (١٩٢١) مذكرات لأديب : ١٥ يونية ؛ زار السيد فلان  
سيدنا الحسين ، وأنا أزور سيدنا الحسين ، لأنى أحب سيدنا الحسين ، وكثيرون من  
الفرنجية يزورون سيدنا الحسين ، لأن سيدنا الحسين سيد شباب أهل الجنة ، ونحن شبان  
وغير شبان ، فالشبان يحبونه لأنه سيد الشباب .

(٢) نشرت حمارة منبى (١٨٩٨) تحت عنوان أخبار البورصة : ( السودان ) انتهى  
أمره ( مصر ) مستقبلها مظلم وجو سياستها يندر بالنفس ( الجلاء ) ما كانش ينغز .

## الفكاهة والأدب

علاقة الأدب بالفكاهة - شعر الهجاء  
والتهكم - القصة الساخرة - النوادر -  
المقامات في الأدب العربي - القصة القصيرة -  
القصة الطويلة - التهكم في القصة -  
الكوميديا - كوميديا الأمزجة - كوميديا  
الأخطاء - كوميديا العادات - الكوميديا  
ال عاطفية - الفكاهة كعنصر في المسرحية -  
علاقة الكوميديا بالتراجيديا - روح  
الفكاهة - أعلام الفكاهة - علاقة الفكاهة  
بالأخلاق واللاشعور .

الأدب تصوير لحقائق الحياة يتميز بتأثره بمزاج الأديب . شاعراً كان أم  
نأثراً، إذ يصبغه بشخصيته ويضفي عليه لونا من أحاسيسه الخاصة قد يباعد بينه  
وبين الواقع الذي يحدده رجال العلم ، وفي سبيل ذلك يستخدم الأديب اللغة  
استخداما فضفاضاً فيستعين بالمحسنات اللفظية وبالتشبيهات وبالتورية وما إلى  
ذلك مما يقع في نطاق علم البلاغة .

وقد يكون الأدب واقعياً ، بمعنى أن الكاتب يصور ما يقع تحت حواسه  
أو ما يفيض به خياله من الرؤى والصور ، وهو في ذلك قد يكون مخدوعاً في  
إحساساته وفي مدركاته ؛ وقد يكون الأدب مثالياً يهدف إلى غايات ليس لها

نصيب من الحقيقة الواقعة في رسم صوراً للناس ويكيف الأحداث كما يحب ويهوى  
لا كما تراها العين المجردة عن القصد .

والأديب الساخر يهدف في وصفه للناس والأحداث إلى استدراار الضحك؛  
وقد يكون له من وراء ذلك فلسفة هي نتاج مزاجه الخاص أو تجاربه في الحياة  
كأن يرى تقاليد المجتمع سفهاً لا طائل تحته ، أو يرى مثل الأخلاق زباً  
واصطناعاً أو يرى الحياة نفسها غير جديرة بالقدسية التي تحيط بها . ومن هنا  
اتصلت الفكاهة بالأدب ، أو اتخذت الفكاهة فنون الأدب وسيلة للتعبير عن  
وظيفتها .

واستخدم الأديب الساخر الشعر كما استخدم النثر ، واستخدم الوصف  
كما استخدم المحاوره ، لهذا يمكن أن نقسم أدب الفكاهة إلى أبواب ثلاثة :  
(١) الشعر . (ب) القصة . (ج) المسرحية .

### (أولاً) شعر المهجاء والنهكم :

يتميز المهجاء عن فنون الشعر المختلفة (لا سيما في الأدب العربي) <sup>(١)</sup>

---

(١) قسم أبو تمام في ديوان الحماسة الشعر إلى عشرة أبواب . وقسمه غيره إلى  
ثمانية عشر باباً ، هي : الغزل ، والوصف ، والفخر ، والمدح ، والمهجاء ، والعتاب ،  
والاعتذار ، والأدب ، والزهد ، والخرجات ، والمسرات ، والبشارة ، والتهاني ، والوفيد ،  
والتحذير ، والتعريض ، والسؤال والجواب .

بتقليب روح المزاج والدعابة ، لهذا كان الشعر الهجائي مع ما فى بعضه من ابتذال فى الوصف أو اللفظ أو المعنى جياشا بالحياة أكثر من غيره من ضروب الشعر ، فالشاعر المداح قد ينسب إلى المدح من الفضائل ما هو غريب عنها ولا يكلفه ذلك أكثر من التمكن من مفردات اللغة والأوصاف الشائعة فى هذا الباب ، أما الهجاء فعليه أن يعرف خصائص المهجو فيه ليكشف ثلثة ينفذ منها فى حملته عليه كبشاعة فى الخلقه أوعى فى التفكير أو رذالة فى طبع من الطبائع ، ولا يجوز الهجاء إلا إذا كان قريب الصلة بالواقع .

وعنى مؤرخو الأدب بتدوين أ شمار الهجاء مع ما فى بعضها من فحش وإسفاف وغايتهم من ذلك كما ذكره النسورى<sup>(١)</sup> التعرف على النقائص التى اعتبرها العرب مسبة ونقصا يجوز للشاعر ذم صاحبها والتعريض به وفى مقدمتها البخل والجبن والبلادة والخوف وغيرها من الصفات التى جاء ذكرها تحت عنوان الميوب الاجتماعية كمصدر للفكاهة . وقد ذكر الأبيشي<sup>(٢)</sup> إلى جانب هذه الأغراض «أن القصد من الهجاء الوقوف على ملحه وما فيه من ألفاظ فصيحة وممان بديعة» ، وهذا القول يؤكد الصلة التى أشرنا إليها بين الأدب الهجائى والفكاهة .

---

(١) نهاية الأرب فى أول باب الهجاء .

(٢) السعطف فى كل فن مستطرف .

والهجاء في مجموعه يشبه التصوير الكاريكاتورى ، فالهجاء يمسح وصف  
الرجل بإبراز بعض عيوبه للعيون بحيث تخفى ما فيه من محاسن لشدة مبالغة  
الهجاء في تصوير هذه النقائص . فالشاعر الذى يسخر من لحية صاحبه فيصورها  
من العظم بحيث إذا غاص بها في ماء البحر صادت حيتانه جميعها يستثير  
الضحك لشدة هذه المبالغة ، وقد اتخذ شعراء العربية من عيوب الخلقه محوراً  
لسخريتهم فمزأوا من الأنوف الطويلة والأفواه المريضة واللحي المسترسلة  
ومن دمامة العجائز وعمى العميان ؛ واستعملوا في ذلك غريب الأوصاف  
والتشبيهات .

قال الشمقمق يهجو بشار بن برد :

إن بشار بن برد      تيس أعمى في سفينة  
وهجا أبو دلالة نفسه بقوله :

إذا لبس الهامة قلت قرداً      وخزيراً إذا خلع الهامة

فالشاعر يهجو نفسه لابساً وعارياً ويتشبه في الحالين بحيوان قبيح المنظر .  
وقد لا يكتفى الشاعر بالتشبيه المجرد بل قد يصور لنا هذا الحيوان في هيئة ساخرة  
كقول شاعر :

وإذا بدا متحدثاً فكأنه      قرد يقهقه أو عجوز تلطم

فالقرد المقهقه أشد استتارة للسخرية من القرد المجرد عن الصفات ، وهذا



ما يؤكده الهجاء . وقد ينعت المهجو بأكثر من صفة واحدة كقول شاعر  
في وصف أنف عظيم .

لك وجه وفيه قطعة أنف      كجدار قد دعموه بينفه  
وهو كالقبر في المثال ولكن      جعلوا نصفه على غير قبله

وقد يرسم الهجاء صورة مؤتلفة متعددة الألوان كما يفعل الرسام  
الكاريكاتورى فى تصوير موقف من المواقف فيكون ذلك أبلغ فى التأثير  
وأشد فعلا كقول بعضهم فى هجاء امرأة :

لها جسم برغوث وساق بموضة      ووجه كوجه القرد بل هو أقيح  
تبرق عينيها إذا ما رأيتها      وتعبس فى وجه الضجيع وتكلح  
لها منظر كالنار تحسب أنها      إذا ضحكت فى أوجه الناس تلفح  
إذا عين الشيطان صورة وجهها      تموذ منها حين يمسى ويصبح

والهجاء يحتاج إلى براعة ومقدرة يقصر عنها كثير من الشعراء لأن  
استتارة الضحك سخرية بالمهجو أو تهكما به وهو الهدف من الهجاء تصعب  
إلا على شاعر بارع فى الفوص على المعانى البعيدة حاضر البديهة خصب الخيال  
متمكناً من اللغة له فى تشبيهاته طرافة وفى توريته جدالة وملاحة ، وقد برع  
فى ذلك كثير من شعراء العربية وأدباؤها كابن الرومى وبشار بن بردو الجاحظ ،  
ومن ذلك قول ابن بسام يهجو رجلاً :

يا ركودا في وقت غيم وصيف (يا وجوه التجار يوم كساد)

وقد شبه تعاسة المهجو بالنحس المائل على وجوه تجار بارت تجارتهم. وقد يعتمد الشاعر على التورية وهي تلاعب لفظي، وكل تلاعب لفظي يستثير الابتسام أو الضحك إذا كان طريفا بارعا كقول بعضهم :

وفتي من مازن ساد أهل البصرة

أمه (معرفة) وأبوه (نكرة)

وروى أن شاعراً كان في بلد فقدم عليهم شاعر فأراد أن يكثر عليه فقال لأهل البلد :

وتشابهت سور القرآن عليكمو فقرنتم (الأنعام) بـ (الشعراء)

ومن البراعة في السخرية أن يعجز السامع عن التمييز بين الذم والمدح فن ذلك ما روى أن أبا دلالة الشاعر قال شعراً في (عافية) القاضي فلما سمعه قال عافية : لأشكونك إلى أمير المؤمنين ولأعلمنه أنك هجوتني : قال له أبو دلالة إذاً والله يمزك ، قال : ولم ، قال لأنك لا تعرف الهجاء من المدح ، قال فبلغ ذلك المنصور (فضحك) وأمر له بمجازة .

ومن البديهي أن الشاعر قد يهجو إنساناً بهتاناً وظلماً أو عبثاً أو إرهاباً، فقد تصل به المبالغة في الوصف إلى الكذب وقد تسوقه القافية إلى استخدام اللفظ النابي الذي يؤذى السمع وقد يفره التشبيه الغريب النادر فينعت المهجو

بغير ما فيه ، وهو في ذلك كله لا يبنى إلا الزاح والدعابة ؛ وقد تكون الرغبة في السخرية من سواء نتيجة استعداد الشاعر المزاجي الذي يكون ذهنه مهيئاً دائماً إلى التعريض بالغير والسخرية من سواء مع انتفاء دافع شخصي معين يحثه على ذلك . لهذا روى عن الحطيئة الشاعر أنه هم بهجاء فلم يجد من يهجو فهجأ نفسه فقال .

أرى بي وجهاً قبح الله خلقه      فقبح من وجه وقبح حامله

ولم يقتصر شعر الهجاء والتهكم على الأدب العربي فقد عرفته الآداب الغربية واشتهر به جماعة من فحول الشعراء ومن أمثالهم في الأدب الإنجليزي الشاعران بوب ودرایدن . وفي قصيدة « اغتصاب الخصلة »<sup>(١)</sup> التي تعتبر من روائع الشعر ، يصف الشاعر انتقام عاشق مهجور هو لورد جليل الشأن من حيييته الفاتنة بقص خصلة من شعرها ، ولكن الشاعر يخلق من هذا الحادث التافه مأساة هائلة تشترك فيها الملائكة والجن والشياطين وهكذا تتمخض المفارقة عن مهزلة كبرى تستثير الضحك والسخرية فن ذلك قوله :

« وفي هذا اليوم تراكمت النذر السوداء فوق رأس هذه الغانية الجميلة التي كانت في حاجة ماسة إلى حماية ملك من الملائكة ، أنها نذر تؤكد وقوع حادث خطير الشأن ومأساة دبرتها يد غاشمة أوحركتها الخديعة والنذر ، أمامي تقع هذه المأساة

وَأين تقع ؟ فذلك سر من أسرار الغيب ؛ فقد يحدث أن تهتك عذراء قانون الفضيلة ، لو يحدث أن تهوى قدر جميلة من الفخار من مكانها فتتهشم ، وقد تكون مأساء غانية تمعت بشرفها ، أو تمعت بقلادتها ؛ أو تنسى صلاحها أو تنسى موعد الحفلة الراقصة ، أو لعلها مأساء فتاة تفقد قلبها ، أو تفقد عقدها...

وهكذا يجمع الشاعر بين المتناقضات ويقرن بين الفارقات حتى يهوى بالقارئ من علياء السماء بملائكتها وفضائلها إلى مهاوى المجتمع بحوادثه التافهة كضياع عقد أو نسيان موعد ، فالشاعر يسخر من تفاهة المجتمع الراقى الذي كان يعيش فيه .

ومن أمثلة الهجاء الساخر قصيدة درايدن في شاعر معاصر يدعى «شادويل» وفيها يتخيل شاعراً توج على دولة الأدب السخيف . ويمرض لنا درايدن هذا الملك باحثاً عن ابن من بين أبنائه ليترث عرشه ويلي أمره من بعده ، فلا يجد إلا شادويل فهو أقرب الأبناء شَبهاً بأبيه، ترعرع ونشأ في محبوبحة من البلادة حتى أصبح جديراً بوراثنة تاج الأدب السخيف، فهو في غيبائه لا يشق له غبار ؛ اذ قد يدعى أحد هؤلاء الأبناء الذكاء ولو مرة في حياته ولكن شادويل أمة وحده في سفبه لا يحيد ولا يميل عن جادة الخرف .

---

(١) Dryden ; Mac flecknoe

(٢) انظر تعليق «لو» في كتابه تاريخ الأدب الانجليزي الجزء الثاني .

## (ثانياً) القصة الساخرة :

ينتقل الأديب من رواية النادرة إلى تأليف القصة القصيرة التي يصور فيها من الأشخاص أو المواقف ما يستثير الضحك، فيصف السحن والوجوه والأزياء والمعدات والتقاليد المتعارفة، ويصور الأمزجة ويحلل المعتقدات المهيمنة على عقول الناس ويعرض ذلك كله في ثوب مبرقش يجذب البصر . وأدب القصة معروف في اللغات الغربية ، لهذا كانت للقصة الساخرة أمثلة عديدة توضحها .

وإذا تلمسنا نماذج للقصة القصيرة الساخرة في الأدب العربي تعوزنا الأمثلة لندرة ما استخدم أدباء المربية القصة القصيرة في كتاباتهم ؛ بيد أن كثيراً من أعلام الأدب لا سيما في العصر العباسي صنفوا كتباً لها هذه الصفة وإن لم تدخل فعلاً في نطاق القصة إذ هي مجموعة من النواذر المختلفة المصدر تعرض لنا صوراً ضاحكة ساخرة لطائفة من الطوائف، ومن أمثلة ذلك كتاب الجاحظ عن « البخلاء » وكتاب الصفدي عن نواذر العميان ، وهو المعروف باسم « نكت العميان في نكت العميان » .

ولعل أقرب مثال للقصة القصيرة الساخرة في الأدب العربي بعض «مقامات الحريري» التي جعل بطلها رجلاً يدعى ( أبو زيد السروجي ) يصوره في بعض المواقف لفرض استنارة تهكم القاريء بتقليد من التقاليد التي يعرض بها الحريري . ولو أن الهدف الذي يسعى إليه المؤلف أخلاقى في جلته كما يتبين ذلك في السطور الأخيرة

التي يحتم بها هذه المقامات إلا أن روح السخرية الشائعة فيها تعتبر من أوضح خصائصها . ففي القامة السابعة ( البرقيمية ) يروى الحريري كيف أن « أبا زيد » قد تزيى في هيئة متسول أعمى واتفق مع عجوز شطاء قاده إلى باب المسجد في يوم عيد، وفي ذلك يقول المؤلف :

« وحين التأم جمع المصلى وانتظم ؛ وأخذ الزحام بالكظم ( بالأنفاس )  
طلع شيخ في شملتين ، محجوب المقلتين ؛ وقد اعتصد شبه مخلاة ، واستفاد  
لعجوز كالسفلاة ( أى النول ) فوق وقف وقفة مهافت ، وحيا تحية خافت ؛ ولما  
فرغ من دعائه ، أجال خمسه في وعائه ( أى أصابعه ) فأبرز منه رقاعا قد  
كتبن بألوان الأصباغ ، في أوان الفراغ ، فناولهم عجوزه الحيزبون ، وأمرها  
أن تتوسم الزبون .. »

ولم يعتمد المؤلف في استثارة الضحك على حوادث القصة وحدها بل أضاف  
إلى ذلك صورا لأبطالها لها مثل هذا التأثير كما هو واضح في وصفه للعجوز . وفي  
القامة التاسعة ( الاسكندرانية ) نراه يسير على هذا النحو من حيث اختيار  
الموضوع وتصوير أبطال القصة ؛ ففيها يعرض لنا أبا زيد وقد شكته زوجته  
للقاضى وادعت أنه تظاهر أمام أهلها بالبراء فلما تزوجها اكتشفت أنه رجل  
عاطل لاصناعة له فباع ما عندها من ثياب وأثاث، وفي ذلك يقول على لسان الفتاة :

« فاغتر أبى بزخرفة محاله ( أى بادعائه ) وزوجنيه قبل اختبار حاله . فلما

استخرجني من كناسي ورحلني عن أناسي . وتقلني إلى كسره ( أى بيته )  
وحصلني تحت أسره . وجدته قُمَدَةً جُمَعَةً ( أى كسول ) وألفيته ضُجَعَةً  
نُومَةً ( أى كثير النوم ) وكنت محبته برياش وزى ، وأثاث وري . فابرح  
بيعه في سوق الهضم . ويتلف ثمنه في الهضم والقضم ( أى الأكل ) .

ثم يأتي دور الزوج فيذكر أنه من الأدباء الذين كسدت بضاعتهم ويدل  
من الحجج ما يسحر القاضى ببلاغته فيصبر حكمه العجيب :

« أما أنه قد ثبت عند جميع الحكام ، وولاء الأحكام ، انقراض جبل  
الكرام ، وميل الأيام إلى اللثام . وإنى لإخال بملك صدوقاً في الكلام ، برياً  
من الملام ... ( وبما أن ) اعنات المذخر ملائمة ، وحبس المسر مألّة ، وكتمان  
الفقر زهادة ، وانتظار الفرج عبادة ، فارجمي إلى خدرك ، واعذري أبا عذرك  
ونهنى عن غربك ( أى دموعك ) وسلمي لقضاء ربك .. »

ويمكن مقارنة هذه الصور الضاحكة التى رسمها الحريرى عن ( أبى زيد  
السروجى ) بشخصية « السير روجر دى كافرلى » التى ابتكرها الكاتب  
الإنجليزى اديسون<sup>(١)</sup> ، وكذلك بما كتبه القصصى الخالد « شارلز دكنس »  
باسم مذكرات بيكويك<sup>(٢)</sup> ؛ فشخصية مستر بيكويك هذا تمثل بقية من بقايا

(١) J. Addison; Sir Roger de Coverly

(٢) Charles Dickens; The Pickwick Papers

الجيل القديم في عصر، فهو أحد أولئك الذين يحبون المرح ويقبلون على مجالس السمر ويحتفظون بتقاليد الماضي المنسية مع شيء من الادعاء والمعرفة توقفه في مواقف تستثير الضحك ؛ وإلى جانب هذا يعرض المؤلف ( كما فعل الحريري ) شخصيات فانونية لكل واحد من أصحابها هواء ومزاجه ، ويستعين المؤلف في ذلك بشذوذ الحلقة حتى يستدر الضحك ويشيع المرح في نفس القارىء<sup>(١)</sup> .

وفي هذه المقامات يسخر الكاتب الإنجليزي من تقاليد المجتمع في عصره بما يعرضه من المفارقات الاجتماعية ومثله في ذلك مثل اديسون في الصورة الساخرة التي رسمها لبطله سير روجر وهو فارس له مزاجه الخاص وعاداته التي تتناقى مع التقاليد الشائعة التي يراها غير جديرة بالاحترام ، ومن ثم يخلق المؤلف هذا الجو المرح .

ومن أروع أمثلة هذا النوع من الأدب الساخر مغامرات (دون كيشوت)

---

(١) يختصم مستر بيكويك إلى المحكمة في قضية فيصف المؤلف القاضي على النحو الآتي :

« كان القاضي مستر ستارلى رجلاً متاهياً في القصر متاهياً في البذانة حتى لا يبدو منه سوى وجه وصدري . وكان يقوم على ساقين صغيرتين عجافين ، وما أن أدار بصره إلى هيئة الدفاع حتى ردت عليه بنظرة أشد عنفاً ، فما كان منه إلا أن دس ساقيه تحت المنضدة ووضع قبعته الثلثة الأركان فوقها ، ولما انتهى القاضي مستر ستارلى من ذلك لم تعد ترى منه إلا عينان صغيرتان عجيبتان ، ووجه قرمزي ، ونصف خصلة مضحكة من الشعر المستعار »



للكتاب الإسباني ميچول دى سيرفانت<sup>(١)</sup> ومهما قيل عن الباعث على تأليف هذه الأقاصيص فإن روح المرح والفكاهة والسخرية التى تفيض بها والى تدور حول شخصية بطلها « دون كيشوت » وخادمه « سانكو بانزا » تجعل منها كنزاً ذهبياً للمتوفر على دراسة الفكاهة . حاول المؤلف أن يجرد حملة على حياة الفرسان فى القرون الوسطى فصور بطله فى هيئة واحد من أولئك الفرسان وقد انطلق مع خادمه على صهوة جواد يبحث عن البطولة والحب . ويمكن أن نتلمس مصدر الفكاهة فى هذه الأقاصيص إذا اعتمدنا أن المؤلف قد عرض لنا بطل المغامرات « دون كيشوت » فى هيئة رجل دفعه هوسه إلى أن يعيش فى عالم من الأوهام التى زينها له جنونه بالفروسية ؛ فالهوس فى هذه الحالة وليست حياة الفروسية هو الباعث على السخرية .

---

(١) بطل هذه الأقاصيص اسباني يعرضه المؤلف فى صورة رجل تقدمت به العمر ، فاره الطول هزيل الجسم ، يابس الوجه مدبب اللحية ، يلبس لباس الفرسان العتيقة ، قد تأثر بما قرأ عن مغامراتهم فقرر رأييه على أن يعيد تقاليد تلك العصور الذهبية . فاختار لنفسه لقباً طناناً هو (دون كيشوت) واختار لفرسه الهزيلة اسماً رومانتيكياً هو (روزينانت) وبحث عن فناة تكون مصدر إلهامه فوجد طلبته فى إحدى جاراته فأطلق عليها اسماً كآسماء الأميرات هو (دلسينيا دل توبوزو) عند ذلك خرج دون كيشوت على صهوة جواده الهزيل يحمل سيفاً ينوء بحمله فى صجة خادمه (سانكو بانزا) القصير المشكور البطن الذى يجمع بين البله والحب ، خرج باحثاً عن البطولة والحب ..

وسخرية الأدب بالفروسية ورجال الحرب تتمثل أبلغ تمثيل في « مغامرات البارون فون مونشهاوزن » الألمانية<sup>(١)</sup> ، والتي تتميز بأنها أعوذج رائع للأدب الشعبي الذي لا ينسبه المؤرخ إلى مؤلف معين كما هي الحال في أقاصيص الفيلية ، وحوادث هذا الكتاب ترجع إلى أوائل القرن التاسع عشر أى بعد قرنين من الزمان منذ تأليف « سيرفانت » الإسباني لمغامرات « دون كيشوت » ، في وقت اضمحلت فيه ذكريات الفروسية القديمة وختل مكانها أخبار البطولة في الحروب النظامية . وبطل هذه المغامرات رجل يدعى أنه من طبقة النبلاء الألمان . كما يدعى أن تاريخه حافل بأعمال البطولة في أكثر ميادين أوروبا وبمغامرات فريدة تقع له في بولندا وروسيا وتركيا ومصر وإيران وتمتد إلى المحيط الجنوبي . ومصدر الفكاهة في هذه المغامرات هو اعتبار بعض الناس البطولة الحربية كبرى فضائل الرجولة فلا يتورعون من أجل ذلك عن المبالغة والكذب الصراح مما يبعث السامع على الضحك سخرية منهم ، ولكنها سخرية مشوبة بشيء كثير من العطف .

وقد ارتفعت القصة القصيرة إلى مرتبة الصدارة في الآداب الحديثة وقامت مقام الرواية الطويلة ومقام المقالات والمقامات التي هي مزيج من الوصف والعرض ، وتتميز بأن موضوعها وهدفها وبطلها واضح لا يفتق في وسط ضجيج الحوادث

---

(١) « مغامرات مونشهاوزن » مترجمة من الألمانية للمؤلف .

(٢) Sketches and essays

والأشخاص كما في القصة الطويلة. وقد استخدم الكاتب الساخر القصة القصيرة استخداماً ناجحاً فيها يعرض لموقف أو تقليد أو مرض اجتماعي أو شذوذ عند واحد من الناس ، في جلاء ووضوح بحيث لا يتعذر على القارئ اكتشاف المفارقة التي تكمن عادة في السطور الأخيرة من الأقصوصة .

ومن أمثلة الأقصوصة التي تهدف إلى استثارة السخرية ما كتبه ويلز من بين أقاصيصه العديدة التي ينحو فيها نحواً علمياً لفرض توضيح نظرية أو نقد خطأ شائع . ففي إحدى هذه الأقاصيص<sup>(١)</sup> يمرض لنا المؤلف رجلاً متناهيًا في البدانة حتى أصبح قعيداً مقيد الخطي فاستولى عليه لهذا السبب اليأس والقنوط ، حتى اكتشف عند صديق له « وصفة » شرقية قديمة تخلصه من وزنه الثقيل ، فلما سرى الدواء في جسمه أحس بخفة في الوزن ازدادت على مر الأيام حتى وجد نفسه سابحاً في الهواء ، وأصبح يعيش كما تعيش الخفافيش ملتصقاً بسقف الحجرة ؛ ذلك أنه تمنى أن يزول ثقل وزنه دون أن يفكر في ضخامة جسمه حتى زاد الحجم على الوزن فخف ( ثقله النوعي ) عن الهواء فخلق فيه كما يخلق البالون . فصدر الفكاهة في هذه الأقصوصة أن الكاتب يسخر من جهل الرجل المادى بالمادى<sup>١</sup> للأولية للعلوم الطبيعية .

### القصة الطويلة

يجد الكاتب في القصة الطويلة متسعاً للمرض الفصل للحوادث المتشابهة المتعاقبة ولعدد من الشخصيات المتلازمة التي تتضح خصائصها بالاتصال، كما يجد الكاتب في القصة الطويلة فرصة للإسهاب في تصوير شخصية من الشخصيات تحت شتى الظروف والمناسبات مما يستحيل عرضه باستخدام القصة القصيرة . وكما أن الكاتب الساخر قد استخدم الأقصوصة في فنه فلم تفته الاستمانة بالقصة الطويلة في تحقيق هذا الهدف ذاته .

استخدم الكاتب الساخر القصة الطويلة في جميع الأغراض التي يهدف إليها أدب الفكاهة ؛ كالتمريض بالأشغال ، وتصوير عيوب المجتمع ، ونقد الأوضاع والتقاليد الشائنة ، ومناهضة الاستبداد والنظم السياسية القائمة ، كما استخدمت القصة في السخرية من النوع الإنساني نفسه والتهكم بالكون وبالمعتقدات والديانات .

لم تحتل القصة الطويلة مكانها الفريد في الآداب الغربية إلا منذ أوائل القرن الثامن عشر ، في عصر شغلت أذهان رجال الفكر والأدب مشاكل المجتمع والطبقات الدنيا منه بصفة خاصة . وقد وجد الكاتب الساخر مادة فائضة لتصوير الفضائح الاجتماعية وتقاليد المجتمع المبتذلة بدافع الرغبة في إصلاحها ، ومن اشتهر بهذا اللون من الأدب القصصى الإنجليزى « شارلس ديكنز »

الذى مزج أحزان الطبقات الفقيرة بالسخرية والتهمك من الأوضاع الاجتماعية الشائعة ؛ وقد درج هذا الكاتب على تصوير شخصيات عدة فى القصة الواحدة كل شخصية منها لها شذوذها أو عيوبها التى يبرزها الكاتب كما يفعل الرسام الكاريكاتورى بصورة الهزلية ، فنقابل فى هذا المعرض من الشخصيات الرجل المرائى والنصاب والمغفل والمغرور والمتحذلق والمجذوب والمتعالم والفنان البائس والدميمة المتصايبية ، حتى ليدخل فى روع القارى أن المجتمع الذى يضم هؤلاء جميعاً أشبه شئ بمسشفى للمجانين <sup>(١)</sup>.

ويدخل فى نطاق هذا اللون من الأدب قصة « قس ويكفيلد » للكاتب الإيرلندى جولد سميث <sup>(٢)</sup> ، الذى اشتهر بمسرحياته الساخرة . فى هذه القصة يعرض المؤلف شخصيات تؤلف أسرة واحدة هى أسرة رجل دين ريفى عاش صدر حياته يعلم الناس الزهد والقناعة حتى تهبط عليه ثروة مفاجئة فتزع الأسرة عنها ثوب الرياء ويهجر أبناؤها القرية إلى المدينة لاقتناص مباحجها وترفها متناسين تلك التعاليم التى كان يشيدها رب الأسرة فيصورها المؤلف كأنها طلاء يخفى وراءه غرائز الإنسانية الأصلية .

(١) من القصص التى تمثل هذا اللون من أدب ديككنز ، Martin Chuzzlewit «  
( مارتن شزلويت ) فيها يقابل القارى عددا من الشخصيات التى يجيز أصحابها بخصائص  
تجلبهم هدفا للسخرية والتهمك .

(٢) Goldsmith; the Vicar of Wakefield

وقد تدور حوادث القصة حول شخصية واحدة يعرضها المؤلف في شتى  
المواقف بحيث تتضاءل أمامها الشخصيات الأخرى التي يستخدمها وسيلة لإبراز  
خصائصها أو نواحي الشذوذ والقرابة فيها . ويبدل الكاتب جهداً مضاعفاً في  
مثل هذا المرض إذ أن الشخصية التي يجعلها محوراً لدعابته أو هدفاً لسخريته  
قد تضيق إلا عن الكاتب المتمكن من فنّه . ومن الأمثلة الرائعة لهذا اللون  
من القصة الساخرة ما كتبه الأديب السلافي « ياروسلاف هاسيك » بعنوان  
« الجندي الطيب شفايك » في أربع مجلدات<sup>(١)</sup>، وفيها يصور المؤلف حياة رجل  
من أهل براغ له شخصية هي مزيج من البلاهة وسلامة القلب مع شيء من  
الخبث في توافه الأمور ، يشتغل بتجارة الكلاب فيجمع الضالة الشريفة منها  
ويفسلها وزينها حتى تبدو في صورة الكلاب الأصلية فيزور لها أنساباً ويعرضها  
للبيع . حتى إذا نشبت الحرب العالمية الأولى نراه ينخرط في صفوف الجيوش  
النمساوية ويعرض لنا المؤلف بطل قصته على النحو الآتي :

« أنهم قتلوا فردناند ! » هكذا تبندر الخادم المعجوز السيد شفايك الذي  
طرد من الجيش منذ سنوات عدة لأن « القمسيون » الطبي العسكري قرر أنه  
مصاب بعته ورائي ، واشتغل بعد ذلك بتزوير شهادات الكلاب ، وفضلاً عن  
ذلك فإنه مصاب بالروماتزم .

التفت شفايك الذي كان يدلك ركبته بدهان الروماتزم وقال: أي فردناند

تقصدين يا مسز ملر؟ إننى أعرف رجلين بهذا الاسم؛ الأول يشتغل خادما عند  
بروزا الصيدلى وقد شرب ذات مرة زجاجة زيت للشعر خطأ؛ والآخر فردناند  
كوكسكا الذى يجمع السباح. ولا أظن أن فى موت أحدهما خسارة كبرى.  
— « لا ياسيدى شفايك، إننى أقصد الفرنادوق فردناند انه اغتيل فى  
ساراجيفو ».

ففى هذه القصة كما فى الثالثين السالفين يهدف الكاتب إلى التعريض بعيب  
من العيوب الفردية أو الأوضاع الاجتماعية بطريقة ساخرة. ولكن قد ينتهى  
الكاتب إلى أن النوع الإنسانى بأسره غير جدير بالاحترام والتقديس وأن  
تقاليد هذا المجتمع وآماله أتفه من أن يفكر فى إصلاحها أو نقدها مفكر؛ فثقل  
هذا الكاتب تسيطر عليه موجة من السخط والتشاؤم قد تطول وقد تقصر  
وقد تبلغ حداً يصل إلى درجة اليأس والكفران بالإنسانية جماء، فيرى كل  
جهديبدل فى سبيل رفعة شأنها يضيع سدى لأن الخير لا يتولد من الشر، فيعرض  
لكل هذا فى صورة ساخرة وبأسلوب تهكمى لاذع يستثير الضحك ولكنها  
ضحكة مريرة؛ لأن الضاحك يسخر من تفاهة نفسه ويتهكم من غرور نوعه.  
ولعل أروع مثل يوضح هذا اللون من أدب التهكم « رحلات جلفر » للكاتب  
الإنجليزى « يوهان سويفت »<sup>(١)</sup>.

(١) يذكر المؤرخون أن سويفت وهو إيرلندى الأصل أصيب فى صباه بمرض استحال  
فما بعد إلى اضطراب عصبي وانتهى به قتل إلى الجنون، وكان سويفت سوداوى  
الزواج كثير الانفراد بنفسه ينظر إلى المجتمع نظرة بيضة لم يسلم مؤلف من مؤلفاته إلا أقل  
القليل من السخرية المريرة والتهكم اللاذع وبلغ هذا حده فى « رحلات جلفر »

في هذه الرحلات الخيالية يعرض لنا المؤلف مغامرات رجل من الناس ألفت به سفينته بين أحضان شعب من الأقزام ثم بين شعب من المردة ومن هناك ينتقل إلى شعب يتميز بشدة حكمته الإنسانية وفي رحلة رابعة ينتهي بهذا الرجل المطاف إلى جزيرة يسكنها جنس غريب قريب الشبه ببعض أنواع الحيوان. وفي كل مرحلة من هذه المراحل يصور الكاتب النوع الإنساني تصويراً ساخراً بمقارنته بأجناس تختلف عنه حجماً أو ذكاءً ؛ أو تشترك معه في غروره وفي هوسه<sup>(١)</sup> . وهو في ذلك كله يسى إلى التقليل من شأن المجتمع وتقاليدِهِ ونظم الحكم فيه ، والتصغير من خصائص النوع الإنساني ومميزاته .

وقد لا يقف الكاتب الساخر عند الحد الذي انتهى إليه مؤلف رحلات جلوفر في تهكمه بالنوع الإنساني بل ان شكوكه قد تدفعه إلى التهكم بإيمان

---

(١) يصف جلوفر في رحلة إلى بلاد « الليليوت » كيف أن الحرب نشبت بين امبراطوريتين عظيمتين بسبب كسر التقاليد الخاصة بأكل البيض لأذ جرت العادة في أكل البيض أن تكسر البيضة من طرفها العريض بيد أن امبراطور الدولة الأولى أصدر أمراً لشعبه بمنعه عن ممارسة هذه العادة مما أدى إلى قيام ثورة أذ كنى نازها امبراطور الدولة الأخرى وانتهت بنشوب حرب طاحنة بين الدولتين ومن جراء ذلك أن أحد عشر ألفاً كان مصيرهم الموت لا تتاعهم عن كسر البيض من طرفه المدب فضلاً عن آلاف أخرى هجرت وطنها هرباً من الاضطهاد وإصرارها على كسر البيض من طرفه العريض . وقد ألفت مئات الرسائل والمجلدات لبحث هذه المشكلة التي أدت إلى انقسام في تفسير تعاليم الدين السائد في تلك البلاد



الإنسان في حياة الخلود التي تنتظره في العالم الآخر ، وهو في ذلك يسخر من علاقة الإنسان بخالقه كما فعل المرى في كتابه « رسالة الغفران »<sup>(١)</sup> التي يصف فيها رحلة خيالية إلى الآخرة حيث يلتقي ببعض المشاهير من رجال الفكر والأدب العرب فيصور لنا حياتهم في الجنة ومنازلاتهم ومشاكلهم مما يستثير الضحك والسخرية ، ومصدر الفكاهة أن المرى ينقل الإنسان بخصائصه الدنيوية من حب وكره ومكر وأناية وغرور إلى حياة خالدة يرفرف عليها سلام دائم ، كما وصف مشاجرة وقعت في الجنة بين النابغة والأعشى يصفها على هذا النحو :

يقول النابغة وهو جالس يستمع : يا أبا بصير أهذه الرباب التي ذكرها السعدى أمى ربابك التي ذكرتها في شعرك . فيقول الأعشى : قد طال عمرك يا أبا ليلى وأحسبك أصابك الفند (الخرف) فبقيت على فندك إلى اليوم أما علمت أن اللواتي يسمين بالرباب أكثر من أن يحصين . . . . . فيقول النابغة : أتكلمنى بمثل هذا الكلام يا خليع بنى ضبيعة ، وقد مت كافراً وأقررت على نفسك بالفاحشة . . اسكت يا ضل بن ضل ، أقسم أن دخولك الجنة من المنكرات ، ولكن الأقضية جرت كما شاء الله ، لحقك أن تكون في الدرك الأسفل من النار ، ولقد صلى بها من هو خير منك . ولو جاز الغلط على رب العزة لقلت أنه غلط بك .

ثم يثب النابغة فيضرب الأعشى بكوز من ذهب . فيقول الشيخ الراوى :

لا عريدة في الجنان ، إنما يعرف ذلك بين السفلة والمهجاج ؛ ويريد أن يصلح بين  
الندماء فيقول « يجب أن يحذر من ملك ( أى أحد الملائكة ) يعبر فيرى هذا  
المجلس فيرفع حديثه إلى الجبار الأعظم فلا يجر ذلك إلا إلى ماتكرهان . »  
ويصف المعري في مكان آخر كيف أن الشيخ حاول أن يرشى رضوان خارس  
الجنة بشعر يقوله فيه حتى يسمح له بدخولها كما يفعل الشعراء في الحياة الدنيا على  
أعتاب السلاطين ، ولكن الحيلة لا تجوز على خارس الجنان ، فينتقل إلى خازن النار <sup>(١)</sup> .  
وفي هذا كله يسخر من الإنسان الذي يزين له غروره أن يحتال على الملائكة  
بنقله العاجز وذكائه المقصور .

### ( ثالثاً ) المسرحية :

المسرحية لون من ألوان الأدب تتميز بمحاواراتها وتأثيرها الواقعي عند

(١) فلما أقت زهاء شهر أو شهرين ، وخفت من الفرق في العرق ( أى من شدة  
العطش ) زينت لى النفس الكاذبة أن أقظم أليانا في رضوان خازن الجنان ، ثم ضانكت  
( زاحت ) الناس حتى وقعت منه بحيث يسمع ويرى فما حفل بي ، ولا أظنه أبه لما أقول ،  
ثم دعوت بأعلى صوتي ( يا رضوان يا أمين الملك الجبار الأعظم على القرايس ألم تسمع ندائي  
بك واستغاثتي إليك ) فقال : لقد سمعتك تذكر رضوان وما عليت . مقصودك ، فما الذي  
تطلبه أيها المسكين فأقول ( أنا رجل لاصبر لى على القواب ) ( العطش ) وقد استطأت مدقة الحساب  
ومنى منك بالتوبة وهى للعديد كلها ماحية ، وقد مدحتك بأشعار كثيرة ووسمتها باسمك )  
فقال رضوان : انك لغبين الرأي أتأمل أن أذن لك بغير إذن من رب العزة ، هيئات هيئات .  
فتركته وانصرفت بأملى إلى خازن آخر يقال له زفر ، فعملت كلمة ووسمتها باسمه ،  
وقربت منه فأثشتها ، فسكأتى إنما أخطب ركودا صماء .

تمثيلها على المسرح ، وهى ككل لون من ألوان الأدب تصوير للحياة الإنسانية حلوها وصرها ، فالحياة فيها ما يحزن وفيها ما يضحك ومن هذا نشأ لوان أصيلان من أدب المسرح (الكوميديا) أو المسرحية اللاهية (التراجيديا) أو المسرحية الحزينة أو المأساة. وهكذا درج الكتاب على تصوير الحياة على المسرح، ولكنه ليس تصويرا شاملا مانما ، لأن الحياة ليست كلها بكاء ولا كلها ضحك إذ هى كذلك تفيض بأشتات من الأحاسيس والمواقف لها مكانها واعتبارها فى تصوير الحياة الإنسانية الكاملة .

أما الكوميديا فسرحة يسود مشاهدتها المرح فستدر الضحك<sup>(١)</sup>، وقد عرفت أثينا الكوميديا التى لا تختلف فى أساليبها وموضوعاتها عن مثيلاتها فى مصر الحاضر ونبع فى هذا اللون من الأدب كثيرون أشهرهم «أرستوفين» فى القرن الرابع قبل الميلاد الذى نسبت إليه أربع وخمسون مسرحية حفظت منها إحدى عشرة، ومسرحيات أرستوفين تمثل لنا وظيفة الكوميديا فى المجتمع اليونانى القديم ، فيها تمريض بعض الشخصيات الأثينية العامة ، وفيها سخرية بأساليب رجال السياسية وتهكم بنظم اجتماعية معينة ؛ فهاجم أرستوفين السفسة

---

(١) يعرف أرسطو الكوميديا بأنها صورة لقصور الطبقات الدنيا من المجتمع تميز لها عن المأساة (التراجيديا) التى لها عرض لمصائب الغلاء ؛ لهذا كان أبطال كوميديا عادة من طغام الناس لهذا كان تعديدا من المؤلف المسرحى أن يجعل الكوميديا تدور حوادثها حول شخصيات من الطبقة العليا من المجتمع كما هى الحال فى كوميديا العادات مثلا .

والسفسطائيين وسخر من هوس أهل أثينا بالتقاضي في ساحات المحاكم، وهذه أهداف لا تختلف في مجموعها عن أهداف المسرحيات اللاهية في العصر الحاضر .

ولم ينتقل هذا اللون من الأدب إلى الشعوب العربية والإسلامية كما انتقل إلى روما نَحْلاً الأدب العربي من المسرحية ؛ وإن كانت بعض بلاد الشرق الأقصى كالصين واليابان عرفت بفن المسرحى وبطابعها الخاص منذ أقدم الأزمنة ؛ ولم يَقم للمسرح الأوربي قَاعَةٌ حتى عصر إحياء العلوم التي اكتشفت فيه الفنون والآداب اليونانية من جديد، وكان للكنيسة فضل في تشجيع التمثيل ولكنها ما لبثت طويلاً حتى ناهضت المسرح وحاولت القضاء عليه وذلك بسبب تغليب عنصر الفكاهة في المسرحيات الشائعة إذ ذاك .

عمدت الكنيسة إلى تاريخ القديسين فثلته في أفنية الكنائس لكي يفهمه الرجل الأمي ، وكان القساوسة يمثلون هذا المسرح ، وما لبث أن أدخل عنصر الفكاهة في هذه المسرحيات حتى ينجذب إليها جمهوراً كبيراً من المصلين وما لبث أن طغى عنصر المرح على موضوع المسرحية وامتلات أفنية الكنائس بالباحثين عن اللهو والتسلية ، فامتنع القساوسة عن تمثيل أدوارهم ، ثم طرد المسرح من فناء الكنيسة إلى الشارع حرصاً على كرامة الكنيسة من هرج المهرجين ومرح الضاحكين ، ولكن بعد أن نشأ جمهور يستعذب هذا الفن الجديد ويقبل عليه وكان لمنصر الفكاهة الفضل في ذلك .

ومستعرض تاريخ الكوميديا تلفت نظره ظاهرتان ؛ الأولى أن المؤلف المسرحي قد اعتمد في أوقات مختلفة على جميع ألوان الفكاهة والعوامل المثيرة للضحك التي سبقت الإشارة إليها وهو في ذلك يتفوق على كاتب القصة ؛ والثانية أن بعض هذه الميزات تطفئ على الكوميديا فتخلق منها ألواناً ذات طابع خاص تنتشر في عصر من العصور ويستسيغها الذوق العام ولكن ما يلبث أن يحل مكانها لون جديد يشيع استعماله إلى أجل ؛ وهذا الانتشار والإقبال يمكن أن نمرؤه إلى عبقرية بعض الكتاب وقدرتهم على إشاعة لون خاص من ألوان الكوميديا . وعلى هذا نميز ؛ كوميديا الأمزجة ، وكوميديا الأخطاء ، وكوميديا العادات ، وكوميديا المواطن .

(١) كوميديا الأمزجة<sup>(١)</sup> : وفيها يعرض المؤلف كل شخصية من الشخصيات المسرحية تحت تأثير مزاج خاص، فهي تتحرك وتتكلم وتفكر نتيجة لهذا التكوين المزاجي ؛ وأكثر الأمراض النفسية كالخاوف الهستيرية والهوس يدخل في نطاق المزاج كما كان يعرفه القدماء . فصدر الفكاهة في كوميديا الأمزجة هو الشنود في السلوك ، إذ أن لكل شخصية من الشخصيات التي تظهر على المسرح «لازمة» عرفت عنها لهذا فان التفرج يتنبأ بما سوف يأتي به صاحب الشخصية قبل حدوثها .

فكوميديا الأمزجة تعتمد على شذوذ التفكير ، وهي كذلك كثيراً ما تستعين بشذوذ الخلقة في تقوية عنصر الفكاهة فتعرض السكير المريد في صورة رجل بدين ضخيم الجثة ليكون منظره أكثر استدراراً للضحك ؛ وقد نبغ في هذا اللون من أدب المسرح الكاتب الإنجليزي «بن جونسون» الذي عاش في عصر شكسبير وكان منافساً خطيراً له ، بل لعل مسرحياته من هذا النوع قد لاقت إقبالا أشد مما لاقت مسرحيات شكسبير إذ ذاك ، إذ بينما كان شكسبير يعتمد في الفكاهة على ما يجري من مفارقات هي من صنع الطبيعة البشرية العادية إذا بمؤلف كوميديا الأمزجة يعتمد على شذوذ ليس له قاعدة في تصوير الحياة الإنسانية<sup>(١)</sup> .

(ب) كوميديا الأخطاء<sup>(٢)</sup> : تعتمد كوميديا الأخطاء على نوع آخر من الشذوذ ، هي المشاهد المفاجئة التي تخلقها الصدفة أو الخطأ غير المقصود فاللص الذي يلجأ في هربه إلى أحضان رجل من رجال الأمن يستثير الضحك لهذه المفاجأة البنية على خطأ غير متعمد ، لهذا تعتبر كوميديا الأخطاء قريبة الصلة بالكوميديا التي تعتمد على الشذوذ ؛ ويختلف المؤلف في مدى اعتماده على عنصر المفاجأة ، وكلما تعددت المفاجأة كلما أصبحت المسرحية كالصورة الكاريكاتورية تضحك لأنها تصوير ممسوخ للحقائق ، والمسخ في حد ذاته مصدر أصيل من

---

(١) راجع Ben Johnson; Every man in his Humour.

(٢) Comedy of Errors



الدعاية ضد الدعاية السياسية إبان الحرب الكبرى الثانية  
المنزلة تستلبي التهام ورق نيران الدعاية الأخيرة  
( انظر ص ٢٨٠ )





مصادر الفكاهة لهذا نرى مؤلفاً عظيماً كشكسبير لا يتورع عن أن يستخدم الخطأ والمفاجأة استخداماً شاملاً في بعض مسرحياته الهزلية ، كما جرت وقائع مسرحية ( كوميديا الأخطاء )<sup>(١)</sup> التي أصبحت فيما بعد علماً على هذا اللون من الأدب المسرحي ، ولم يكتف شكسبير في هذه المسرحية بشذوذ المواقف بل استعان على ذلك بشذوذ الخلق فجعل أبطال مسرحيته من التوائم فزاد ذلك المواقف أرتباكاً وقوى عنصر المفاجأة ، حتى يختلط الأمر على المتفرج نفسه فلا يعرف التوأم الأخ من أخيه ويميش أثناء عرض المسرحية في حالة ترقب وانتظار لمفاجأة لا تخطر له على بال<sup>(٢)</sup> .

---

(١) تدور مسرحية ( كوميديا الأخطاء ) حول مبلغ القبه بين توأمين وما جر ذلك عليهما من متاعب ومشاكل كادت تؤدي بهما إلى السجن ، وفي التاريخ عنه يولد في المدينة نفسها توأمين امرأة عجوز فيملان خادمين للتوأمين الأولين . ويحدث أن تفرق عاصفة بين هذه التوائم فيقوم التوأم وخادمه للبحث عن صنوهما حتى يهبطا المدينة التي لجأ إليها الأخوان بعد العاصفة ، وهكذا تبدأ سلسلة من المشاكل والمفارقات قوامها خطأ التوأم في خادمه والخادم في سيده وخطأ الزوجة في زوجها التوأم ، فينما يسير أحد التوأمين في الطريق يقدم له صانع عقدا من الذهب ويطلب الصانع التوأم الآخر بثمنه ؛ ويقابل التوأم زوجة أخيه فتظنه زوجها النافر فتسترضيه وتمود به إلى منزله الذي يقفل بابه في وجه صاحبه الحقيقي ، وتكرر المفاجآت على هذا النحو فيضحك المتفرج لمصائب الغير التي ليس له يد فيها لأنها من فصل المصادفة والخطأ الذي لا يمكن تقويمه .

وقد يعتمد المؤلف اعتماداً جزئياً على عنصر المفاجأة أو قد يعزو الخطأ إلى قصد ميت أو إلى ضعف في شخصية من شخصيات المسرحية كبلالة خادم أو ثرثرة عجوز وهو بذلك يعرض صورة للحياة ليس فيها إغراق أو غلو ، وتمتد المسرحية الحديثة على استخدام عنصر المفاجأة استخداماً محدوداً .

( ح ) كوميديا العادات<sup>(١)</sup> : انتشر في خلال القرن السابع عشر في فرنسا وانبجرت نوع من الكوميديا عرف باسم « كوميديا العادات » وهي مسرحية تدور حوادثها حول شخصيات تميزت بخصائص معينة أصبحت لازمة لها بحكم العادة ، فهذه اللوازم ليست من فعل الفرزة ولا من أثر الاستعداد الزاجي الشاذ بل من أثر البيئة والتعاليم فالبخيل الذي يقن في أساليب الشح والادخار والمرأة التي أباحت لنفسها خيانة زوجها وبرعت في حيلها بسبب انتشار روح الاستهتار ، والطفيل الذي يعيش على موائد الكبراء كل هؤلاء هدف للمؤلف المسرحي الذي جعل من عادات الناس مادة لفكاهته وسخريته .

وليس في كوميديا العادات شيء جديد ، إذ أن التندر يبعث طبقات المجتمع وطوائفه - كما تتمثل في شخصيات معينة تجمع خصائص هذه الطوائف كالحلاقين ووسطاء الزواج مثلاً - مصدر من مصادر الفكاهة . بيد أن انتشارها في عصر معين مرجعه إلى الروح الاجتماعية السائدة في ذلك العصر ، فالقرن

السابع عشر كان عصر استهتار وابتذال . ويمتبر مولير زعيم هذا اللون من أدب المسرح فهو لا يسخر من الشذوذ ولا من المفاجآت والأخطاء ولكنه يكشف الستار عن نواحي الضعف في الطبيعة الإنسانية ونعرضها عرضاً فكها وهو إذ يعرض على المسرح شخصية معينة يقصد بذلك أن تمثل طائفة من الناس أو طبقة من المجتمع فالكذاب أو المنافق يمثل كل كذاب ومنافق . ومن أشهر مسرحياته : طرطوف ، عدو المجتمع ، دون جوان ، المريض الموهوم والبخيل ؛ وروح المرح التي تسود هذه المسرحيات تجعل من السير على الرجل العادى بل على الأطفال الاستمتاع بمشاهدها ومحاوراتها .

وقد انتقلت كوميديا العادات إلى إنجلترا في أخريات القرن نفسه ووجدت مجالا فسيحا لازدهارها حتى أصبحت الأسلوب الشائع في الكوميديا ردها طويلا .

( د ) الكوميديا العاطفية<sup>(١)</sup> : يتميز هذا اللون من الكوميديا الذى

انتشر فى منتصف القرن الثامن عشر وبرع فيه عدد من كبار كتاب المسرح بأن الغاية التى يهدف إليها المؤلف ليست السخرية من أخطاء الغير بإبراز هذه الأخطاء فى صورة متأنقة تخطف الأبصار أو مهاجمة القبايح والنفسائح والتعريض بأصحابها تعريضاً مزرباً ولكن على النقيض من ذلك يسمى مؤلف الكوميديا

العاطفية إلى استعراض الفضائل الإنسانية والطبائع الخيرة التي يشيع ذكرها الرضا والراحة في النفوس ، فبطل هذه المسرحية رجل طيب القلب يجيش نفسه بحب الخير ويسعى جهده لأداء الواجب المفروض عليه نحو غيره ، ولكن مثل هذا الرجل كثيراً ما يضل الطريق ويخطئ القصد ويكون هدفاً لذوى المآرب الخسيسة كاللدجالين والمحتالين .

فصدر الفكاهة في هذه المسرحية ما تجرّه الفضيلة من متاعب وآلام لصاحبها ، لهذا قيل إن الكوميديا العاطفية كانت تذرف فيها الدموع بقدر ما كانت تذرف في المآسى ، ولكنها دموع تتمزج بالعطف لأنها تذرف في سبيل الفضيلة المهيضة الجناح المتحدى عليها وتمتزج بالابتسام لهذه المصائب التي يقع فيها بطل المسرحية بسبب غفلته أو لانصرافه في سبيل أداء واجب مفروض عليه ؛ وأخطاء مثل هذا الرجل مغفورة لأنها لازمة من لوازم طبيعته السهلة ؛ فهو يتقمص عادة شخصية الرجل الودود الذي يتفانى في خدمة أصدقائه ولو كان في ذلك تفويت لمصالحه ، أو الزوج الذي يخلص الحب لزوجته ولو أدى ذلك إلى أن يغمض العين عن هفواتها - أو الرجل الجواد المسباح الذي يضحي بماله في سبيل غاية إنسانية فيتورط في الديون ويقع فريسة للمرايين . ومن أشهر المسرحيات من هذا النوع « مدرسة الفضائح » لشريدان ، و « تمسكت

فتمكنت « لجولد سمث »<sup>(١)</sup> .

### الغفلة كعنصر في المسرحية :

كما أن الحياة ليست كلها مرحاً ولها فإن المؤلف المسرحي قد يكتفى في عرض صورة من صورة الحياة بأن تتخلل المسرحية شخصية مرحة تضيء على بعض مشاهداتها جواً من البهجة ؛ وقد لا تكون الغاية من دس هذه الشخصية أكثر من أن تحمي المتفرج من الضجر والملل الذي يستولى على النفس من متابعة المسرحيات التاريخية أو ذات المغزى الأخلاقي ؛ فالفكاهة في هذه المسرحيات عنصر ثانوي مساعد . ولكن يحدث كثيراً أن العنصر الفكاهي الذي يتمثل في شخصية أو في موقف يستدر الضحك يصبح ركناً ثابتاً في بناء المسرحية ، لأنها تمثيل صادق للحياة والحياة لا تخلو من الوجه الضاحك حتى في أحلك الساعات .

(١) تدور حوادث هذه المسرحية في بيت عين من أعيان الريف الإنجليزي الذي يطعم في تزويج فتاته إلى ابن صديق له من المدينة عرف بشدة حياته في مجلس النساء ، ويحدث أن يضل هذا الابن الطريق إلى المنزل فيلتقفه بعض المتاجنين الذين يتآمرون عليه للسخرية به فيقودونه إلى البيت الذي يبحث عنه على أنه الفندق الوحيد في ذلك الريف، فيتعرف بخطيبته على أنها الخادمة ويتقدم إلى أبيها على أنه صاحب الفندق فيقابل احتفاء به على أنه نوع من ملق أصحاب الفنادق ويقع في هوى الخادمة حتى يكتشف أنها خطيبته فيماوده بعض الحياء والخجل . وتنتهي القصة بالزواج .

يعتبر شكسبير زعيم هذه المدرسة فقد مزج المسرحية الرومانتيكية ،  
والمسرحية التاريخية والمأساة بعنصر الفكاهة ، لهذا جاءت هذه المسرحيات  
صورة كاملة للحياة . ومع أن الشخصية التي تمثل عنصر الفكاهة قد تكون  
محدودة الدور إلا أن حيويتها الفائضة كفيلة بأن تجعلها معقد الأبصار والأسماع  
فتتضاءل أمامها الشخصيات الرئيسية كما هو الحال في شخصية « فولستاف »<sup>(١)</sup>  
أبرع الشخصيات الضاحكة في الأدب الإنجليزي ، التي اختفت وراءها شخصية  
الملك هنري الرابع وشخصية ولي العهد . كان فولستاف هذا فارساً من ندماء  
الأمير ، وكان إذا نظرنا إليه من الناحية الأخلاقية ليس لنا إلا أن نعترف بأنه  
رجل فاسق كذاب مخادع ولكننا إذا تركنا أنفسنا لنعيش معه دون هذا  
الاعتبار فإننا نخلق معه في جو من البهجة والمتعة النادرة . والسر في  
شخصية مثل هذا الرجل أنه يمثل مفارقة حية ، وكل مفارقة تبث على  
الضحك « كان فولستاف رجلاً فتياً وكهلاً في وقت واحد ؛ كان بادی النشاط  
بدين الجسم ، كان غيباً وكان فطنا ، طيب القلب وشريراً ، جباناً في مظهره ولكن  
أفعاله تنبئ عن شجاعة ، كان مزيجاً من حب الخير والشر ، كان فارساً ورجلاً  
فاضلاً وجندياً ولكن دون هيئة أو كرامة أو شرف »<sup>(٢)</sup> . فمثل هذه الشخصية

---

(١) ظهرت شخصية فولستاف Sir. John Falstaff في مسرحية هنري الرابع مجزأها  
وفي مسرحية نساء وندسور المرحات .

(٢) M. Morgann, Essay on the character of Falstaff

المرحة التي تراها تغدو وتروح بين قاعات القصور وساحات القتال لتبعث جواً من المرح جذيرة بالخلود لأنها تمثل صورة حية بضرة من الحياة نفسها .

وأبرع من هذا أن يمزج المؤلف المسرحي المأساة العنيفة بقدر مقدور من الفكاهة وهذا ما فعله شكسبير في أكثر مسرحياته الباكية مثل « ماكبث » و« الملك لير » ، ولا شك أن مزج البكاء بالضحك في أدب المسرح يفتح آفاقاً فسيحة في وجه المؤلف الناضج ، ولكن عنصر الفكاهة في هذه المآسي يجب ألا يكون خسيساً بحيث ينزل بالمستوى الرفيع الذي تمثله المأساة<sup>(١)</sup> .

مسرحية « الملك لير » مأساة تستدر الدموع ويفيض لها القلب حزناً لأنها قصة نكران الجليل والعقوق ، هي قصة الأب الذي منح أبناءه كل ما يملك فتنكروا له ؛ كان الأب ملكاً فوزع ملكه بين بناته فهجرنه إلى أزواجهن وأغلقن أبوابهن في وجه هذا الشيخ الذي أضله العقوق ونكران الجليل فانطلق في الليلة البهيماء العاصفة هرباً من قلذات كبده وليس له من رفيق إلا مهرج « مجنون » . وليس أعجب من أن نسمع ضحكة الأبله تختلط بصراخ المحزون وتضيع كلاهما في ثنايا عاصفة هوجاء تغسل دموع الضحك والبكاء على السواء بماء مطرها المتدفق .

فالهرج المجنون يمثل عنصر الفكاهة في مأساة عنيفة ، ولكنه عنصر له

مكانه واعتباره؛ فعلى لسان المجنون تنطلق الحكمة فهو ليس بالفرير التافه بل الرجل الذى خبر الحياة فلم يعد يقدر إلا على السخرية بها والتهمك بأفاعيلها، وفضلاً عن ذلك فإن هذه الفكاهة التى تبدر على لسان المهرج المجنون تزيدنا إحساساً بالعطف وشعوراً بعمق المأساة، فإذا ضحكنا لهذا المجنون الذى يقود مجنوناً فى ليلة سوداء فإننا نضحك ضحكة هستيرية<sup>(١)</sup> جوفاء كما يفعل المجانين.



## روح الفكاهة

يختلف الناس في إدراكهم للفكاهة باختلافهم في استعداداتهم العقلية المختلفة ، فالإدراك الفكاهي استعداد عقلي مثله مثل غيره من أنواع الإدراك كالإدراك الجمالي والإدراك المنطقي مثلاً ، وهو في ذلك يعتمد على التكوين السيكلوجي للشخص مما يدخل مضمونه في تعريف الذكاء ويضاف إلى ذلك ما يكتسبه الفرد بالتجربة ، لهذا كان الإدراك بأنواعه يختلف باختلاف السن وظروف الفرد الاجتماعية ، فالوسيقى المبقرى نغزو نبوغه إلى أذنه الموسيقية وهو استعداد طبيعي ، يضاف إلى ذلك مرانته وتجربته ؛ وهذا ينصرف بدوره إلى إدراك الفكاهة الذى يعتمد على التكوين المزاجى للفرد وعلى اكتساب تجارب معينة في حياته .

فالفكاهة كما رأينا في فصول سابقة تعتمد على عوامل مختلفة كالمفاجأة التى تتميز بها سرعة البديهة ، أو المفارقة المدسوسة في ثنايا فكرة أو مشهد من مشاهد الحياة ، فالقدرة على اكتشاف هذه المفارقة هو الباعث على الضحك ، والضحك الظاهر الخارجى للحالة النفسية التى نمر عنها بالروح أو الفكاهة . ولكننا إذا تعمقنا في تحليل هذا الاستعداد العقلي أمكننا أن نميز درجتين منه ، لكل منهما خصائص معينة قد تدفعنا إلى اعتبار كل منهما ظاهرة مستقلة بنفسها وهما : ( أ ) الإحساس الفكاهي ( ب ) والإدراك الفكاهي .

فالإدراك الفكاهي<sup>(١)</sup> هو تمييز الفرد لعامل من العوامل المثيرة للضحك كتلاعب لفظي في إجابة متحدث أو شذوذ في سلوك أحد من الناس؛ ويعتمد الإدراك الفكاهي على جملة عوامل بعضها فطري كجمال الانتباه والمستوى الذكائي العام والبعض مكتسب كتمكن الفرد من اللغة مثلاً؛ ونظراً لفطرية الضحك فإن الإدراك الفكاهي يتطور مع الطفل؛ فهو يتسم ترحيباً بأمه في الشهور الأولى من حياته، ويضحك زهواً لاعتدائه على القطة، ويكركر مرحاً لرؤية مهرج السرك، ثم يستمتع بعد ذلك بالفارقات المبية على اللغة والنطق. وليس ضرورياً أن يكون الضاحك محباً للدعابة والمرح فالضحك قد يكون رد فعل ليس إلا لمؤثر معين كالرجل الذي يفزعه الصراخ المفاجيء ويدفعه إلى الهرب وهو مع ذلك ممن عرف بالشجاعة. كذلك الضاحك قد يكون متشاعماً بطبيعته وقد يكون ممن يعيشون حياة جد وكد متواصل، لهذا سرعان ما تختفي الضحكة من شفثيه ليمود إلى وجومه القديم، وهذا ما يميز الإدراك الفكاهي عن الإحساس الفكاهي.

أما الإحساس الفكاهي<sup>(٢)</sup> أو «الظرف» فاستعداد الفرد المزاجي للتأثر بالعوامل المتفصلة للضحك، ويستوى في ذلك سلوك الغير وسلوكه الشخصي

---

Sense of the ridiculous (١)

Sense of the Humorous (٢) جرى ما كدوجل على تأكيد هذا التمييز

فهو ينظر إلى شخصه نظرة موضوعية . وأوضح ما يميز الإحساس الفكاهى أنه استمداد مزاجى عام يصبغ تفكير صاحبه ويوجهه إلى كل ما من شأنه أن يستثير الضحك ويمكن أن نطلق «الظرف» على الإحساس الفكاهى؛ فالظرف كما ورد فى كتب الأدب واللغة العربية ( يكون فى بلاغة اللسان وعدوبة المنطق والتقزز من الأفعال المستهجنة ، ويكون فى خفة الحركة وقوة الذهن وملاحظة الفكاهة والمزاح )<sup>(١)</sup> . فمثل هذا الرجل ينظر إلى الحياة من وجهها المرح الفرح . وهو لذلك يمسح الحقائق ويفتعل المواقف ويستحدث المفارقات التى تستدر الضحك ، واستحداث المفارقة يحتاج إلى ذاكرة سخية وذهن متفتق وإحاطة لغوية تمكنه من الفوص على المعانى البعيدة والمسميات النادرة ، لهذا ارتبط الظرف بالذكاء . من هذا نلاحظ أن الإدراك الفكاهى ما هو إلا درجة من درجات الظرف أو الإحساس الفكاهى لأن هذا الأخير يخلق المفارقة بينما الأول لا يفعل أكثر من أن يميزها إذا كانت فى درجة معينة من الوضوح ، فإدراك الفكاهة غير القدرة على ابتداعها .

### الربط والفظاهة :

إذا استعرضنا بعض بواعث الضحك التى هى موضوع الفصل الثالث كسرعة الخاطر والتلاعب اللفظى والتلاعب المنطقى ، فإننا ننتهى إلى أن إدراك

الفكاهة أو ابتكارها يحتاج إلى قدر كاف من الذكاء العام . فالتكته التي تعتمد على التورية مثلا لا تيسر إلا اذا كان المتندر عارفاً بشتى المعانى التي يدل عليها لفظ معين ويستوى في ذلك المعنى المقصود فعلا كما يدل عليه سياق الجملة والمعانى الأخرى ، فالتورية تحتاج إلى فهم للمعنى العام للجملة والمعانى المختلفة للفظ معين فيها توحى بغير ما قصد به المتحدث .

والمفارقة التي هي عماد أكثر ألوان الفكاهة تحتاج إلى عملية عقلية معقدة ، إذ أن المتندر يجمع بين فكرتين ليس بينهما ما يربط للوهلة الأولى ، وهو في ذلك يحلل مميزات الفكرة الأولى ويتخير من بينها ظاهرة معينة لها شبيه في موضوع آخر يختلف في جميع مميزاته إلا في هذه الناحية ، كالرسام الذي يجمع في صورة واحدة بين الجندي وبين سبع البحر لاشتراك كل منهما في هيئة الشارب<sup>(١)</sup> . وفي الفكاهة التي تعتمد على سرعة الخاطر<sup>(٢)</sup> يحتاج المتندر إلى مستوى ذكائي خاص؛ من ذاكرة قوية وإدراك سريع وحكم صادق وتمكن من اللغة . وهذا ما تؤيده حقائق التاريخ من أن المشهورين بطول باعهم في الفكاهة من الشعراء والأدباء والكتاب هم من ذوى الذكاء المفرط .

وقد يبدو غريباً أن للفكاهة كذلك ثمة علاقة بالجنون والبله والنفلة حتى رويت النوادر عن المجاذيب والحمقى والمغفلين ، ولكن تحليل ذلك يرجع إلى

أن الفكاهة تعتمد على المفارقات التي يمكن اعتبارها لوناً من الشذوذ في التفكير - عما اصطاح عليه مجموع الناس ؛ فالمجننون في حل مما أصبح بحكم العادة تقليداً سارياً فهو مثله مثل الفنان المبتكر الذي يجمع المشاهد المتنافرة في صورة واحدة ، وليس معنى هذا أن المجنون أو صاحب الغفلة يقصد التفكه بما يصطنع من مفارقات طريفة بل هو مظهر طبيعي لتفكيره يستدر ضحك الغير لغرابته ؛ فالمجننون الذي يفترض أنه حبة قح لا يرى في سلوكه عجباً إذا هرب من دجاجة خوفاً من أن تبتلمه ؛ فلو كانت القضية الأولى صحيحة وليست وهماً لما كان في سلوك المجنون ما يستدر الضحك .

ولما كان الشذوذ العقلي كما رأينا مصدراً من مصادر الفكاهة عند مجموع الناس لما فيه من مفارقات ، لهذا عمد البعض إلى محاكاة هذا الأسلوب في التفكير لاصطناع النكتة أو المفارقة متظاهرين بالغفلة والبله كالندماء والمهرجين والتماجنين . لهذا يمكن أن نميز ثلاث فئات من الناس على أساس استعدادهم الفكاهي .

( أ ) الأذكياء من الظرفاء .

( ب ) الظرفاء من الحق والمغفلين .

( ح ) المتظاهرون بالغفلة كالندماء .

الأذكياء من الظرفاء : وعى تاريخ الأدب أسماء كثيرين من رجال الفكر

من عرفوا بظرفهم كالمجائنين من الشعراء والساخرين من الأدبار والتهكمين من القصاص وقد خلدوا وراءهم من الآثار الأدبية ما يصور مزاجهم هذا ، كموليير وفولتير في الأدب الفرنسى وسويفت وجولد سميث في الأدب الإنجليزى والجاحظ وأبى نواس وبشار بن برد في الأدب العربى ؛ وإلى جانب هؤلاء ذكرت كتب الأدب العربى أسماء كثيرين ممن اشتهروا أكثر ما اشتهروا بمزاجهم ودعابتهم وهم من طوائف مختلفة ففهم القاضى والنحوى والفقهاء والعالم كما أن منهم أصحاب الحرف والصناعات ومنهم النساء والصبيان .

ومن هؤلاء « نعيان الصحابى » وكان من أولع الناس بالمزاح والضحك ؛ حتى قيل إنه يدخل الجنة وهو يضحك ؛ ونوادره الروية تعرضه فى صورة رجل يدبر لأصحابه المكائد ( المقالب ) بقصد المزاح والمباسطة كأن يقود ضريراً إلى المسجد لإزالة ضرورة .

ومنهم « أبو دلامه » وهو شاعر أسود من الموالى عاش فى أخريات الدولة الأموية واتصل بالنصور المباس والمهدى وعرف بأخفائه فى المهجو مع طرافة وبراعة ؛ وإليه ينسب هجاء نفسه بقصيدة شبه فيها نفسه بقرد إذا لبس المامة ويخترير إذا نزعها . وعاش فى المصر نفسه شاعراً آخر هو « أبو العيناء » واتصل بالمتوكل ، وكان أبو العيناء ضريراً من موالى بنى هشام ، لهذا روى أن الخليفة قال أشتى أن أنادم أبا العيناء لولا أنه ضرير فقال أبو العيناء : لو أعفانى

أمير المؤمنين من رؤية الهلال ونقش الخواتيم فإنى أصلح ؛ فالنديم يستطيع بمثل هذه الإجابة اللطوية أن يعبر عن رأيه دون أن يتهم الأمير أو الوزير بالحق وهذا مثل بارع لاستخدام التهكم .

ولا يحول انصراف بعض الناس إلى العمل الجدى من الميل إلى التبسط والدعابة بل أن منهم من يمزج هذا بذاك فلا ينزل بالفكاهة إلى درجة الإسفاف ، كأن يسخر من بلاهة بعض الناس وجهلهم ويتهم من تظاهرهم بالعلم والمعرفة ومن أمثلة هؤلاء « الشعبي » وكان من مشهورى المحدثين ومع ذلك فله نوادر تدل على ظفره وفكاهته فهو دائم التهكم من أصحاب النفلة وهو مظهر من مظاهر الاعتداد بالنفس ؛ قيل لقيه رجل وهو واقف مع امرأة يكلمها فقال الرجل أيكما الشعبي ، فأوماً الشعبي إلى المرأة وقال : هذه . وفي نادرة أخرى سأله رجل عن المسح على اللحية في الوضوء فقال : خللها بأصابعك ، فقال : أخاف أن لا تبلها ، قال : فانقمها من أول الليل . وفي الحالتين نرى الشعبي ضيق الصدر من بلادة بعض الناس فيستثير ذلك رغبته الدفينة في التهكم .

وقد يكون التهكم باصطناع النباء كما فى حكاية الشعبي مع المرأة ، فالتهكم يشمر بالزهو بتظاهره هذا وجواز الحيلة على غيره . ومن أمثال هؤلاء « الأعمش » وقد عرف بالظرف ومجانبة الثقلاء ، قيل له : هم عمشت عينك ، قال : من النظر إلى الثقلاء . وهو فى تهكمه بالغير كالشعبي يتقانى ويتصنع النفلة فن ذلك

أن رجلاً قال للأعمش : كيف بت البارحة ؟ قال فدخل فجاء بمحصر ووسادة ثم استلقى وقال : هكذا ... ونواد الأعمش تدل على ولمه بالتلاعب اللفظي كما في الحكاية السائفة ، ومن ذلك أنه قال لجليس له تشتهي كذا وكذا من الطعام ؟ فوصف طعاماً طيباً فقال الجليس نعم . قال : فانهض بنا فدخل منزله فقدم رغيفين يابسين وكناخاً فقال : كل ، قال : أين ماقلت ؟ قال : ما قلت لك عندي إنما قلت تشتهي ! ومن هؤلاء الجاز ، وأبو صدقة ، وحمزة بن بيض ومزبد<sup>(١)</sup> .

واشتهرت بعض الطوائف بالطرف والفكاهة كالمتلصصين والمحتالين ورويت عنهم الأجوبة المسكتة والنوادر الباردة ، ولا عجب في ذلك فإن الرجل الذي يعيش على موائد الغير أو الذي يزج به طعمه في المآزق والمخاطر حري به أن يكون متفتق الحيلة حاضر الذهن لطيف المحاورة ؛ ولعل كثيراً من النوادر التي تنسب إلى الطفيليين موضوعة لتشابهها في الفكرة ، فمن ذلك أن طفيلياً سئل : كم اثنين في اثنين فقال أربعة أرغفة وقد رويت هذه النادرة في صور متعددة لا تخرج عن هذا المعنى . وحاجة الطفيل إلى البديهة الحاضرة تمثله فيما

---

(١) وقف قوم على مزبد وهو يطبخ في قدر فأخذ أحدهم قطعة لحم منها فأكلها وقال تحتاج القدر إلى خل ، وأخذ آخر قطعة لحم فأكلها وقال تحتاج القدر إلى بهار ، وأخذ آخر قطعة لحم فأكلها وقال : تحتاج القدر إلى ملح عند ذلك أخذ مزبد قطعة لحم فأكلها وقال : تحتاج القدر إلى لحم .



روى عن طفيل دخل على آخر ، قال له صاحب البيت من أنت ، قال أنا الذى لم أحوجك إلى رسول . واشتهار المحتالين ومن إليهم كالنشاين بالفكاهة مرجمه إلى أن الاحتيال يحتاج بطبيعته إلى التطرف والعبس .

(ب) الظرفاء من الحمقى والمغفلين : تروى عن المجانين والحمقى كما تروى عن ذوى البغلة النوادر ، ومصدر الفكاهة فيها تلك الطرافة فى التفكير التى تتمخض عنها المفارقات الباعثة على الضحك ، وإذا كان من المتعذر على الجنون أن يستمتع بما يأتى من كلام أو فعل يستثير الضحك لأنه يؤمن بما يقول ويعتقد فى صواب ما يفعل ، فإن الأحمق أو صاحب البغلة الذى يكون موضعاً لسخرية الغير قد يكتشف المفارقة فى سلوكه بسبب ما يستثيره من مرح فى نفوس الغير . وقد يكتشف ذلك بنفسه فى ساعة صفاء فيضحك من غفلته . لهذا يجوز لنا أن نفرق بين من يستثير الضحك وهو شاعر بما فى سلوكه من مفارقة ، وبين من يكتشف بأنه مصدر فكاهة الغير ولا يدرك الباعث على شذوذ تفكيره أو سلوكه .

وقد رويت عن الحمقى وذوى البغلة نوادر وحكايات ؛ ومن هؤلاء « أزهر الحمار » وكان نديماً لبعض الأمراء وتذكر عنه حكايات تدل على ولعه بالثرثرة وهى من خصائص ضماف العقول والثرثرة عيب كبير فيمن يتصل بالأمراء (٢٢)

حيث يجمل الصمت والتظاهر بالغفلة في كثير من الأحيان، لهذا تنسب إلى أزهرك تلك الحكاية عن برج بناء ارتفاعه ألف خطوة وعرضه خطوة واحدة ذلك لأن الأمير أوماً إليه بالسكوت فاقصد في عرض الجدار . ولهذا النادرة شبيه في كتب الملح الشائعة كما أن لها نظيراً فيما يروى عن أزهرك نفسه .

وتروى عن « الصيدلاني » نوادر تدل على الحق وبعضها معروف ينسب اليوم إلى المنفلين من الخدم ومن إليهم كحكايته مع علي بن معاذ الذي كتب إليه رسالة فرد عليه الصيدلاني بجواب جعل عنوانه ( إلى الذي كتب إلى ) وفي حكاية أخرى سئل الصيدلاني عن أمر حائط فقالوا : يا أبا محمد منذ كم تعرف هذا الحائط ، فقال : أعرفه منذ كان وهو صغير لفلان ، وكثير من نوادر الصيدلاني تعتمد على جهله بالحساب .

ونوادر « ابن الجصاص » توحى كثرتها بأن بعضها مفتعل ففيها ما يدل على جنون وغفلة لا تصدر إلا عن البلهاء والمجانين وفيها ما يدل على براعة وسرعة خاطر لا تصدر إلا من صاحب دهاء ومكر وهما تقيضان لا يجتمعان في رجل واحد ، قيل إن ابن الجصاص دخل يوماً على الوزير ابن الفرات وفي يده كرة كافور فأراد أن يعطيها الوزير ويبصق في دجلة ، فبصق في وجه الوزير ورمى الكافور في النهر ، فارتاع الوزير وانزعج ابن الجصاص وتحير وقال : والله العظيم لقد أخطأت وغلطت أردت أن أبصق في وجهك وأرمي الكافور في

دجلة ؛ فقال له الوزير : كذلك فعلت يا جاهل ، فغلط في الفعل وأخطأ في الاعتذار<sup>(١)</sup> . وفي حكاية أخرى يروى أن ابن الجصاص كسر يوماً لوزاً فطارت لوزة ، فقال : لا إله إلا الله كل شيء يهرب من الموت حتى البهائم . وهذه الحكاية تنسب إلى جحا كما تروى النادرة الأولى عن كثير من ذوى الغفلة . لهذا كانت شخصية ابن الجصاص مزيجاً من الحقيقة والافتعال كشخصية جحا وغيره ممن يمثلون الفكاهة الشعبية .

( ج ) المتظاهرون بالغفلة ( الندماء ) : إن ميل الإنسان إلى المزاح يعتبر المظهر الاجتماعي للضحك ، فالرجل الذي يستمع إلى النواذر الفكهة أو الذي يتبسط في الحديث مع غيره أو الذي يميل إلى المشاهد اللاهية المرحية أو الذي يقبل على صحبة الظرفاء من الناس ، كل هذا يدل على مبلغ أهمية الفكاهة في حياة الإنسان الاجتماعية ، لأن القلوب تسأم وتعل كما تتعب الأجسام فتحتاج إلى ما يسرى عنها بالمزاح ، لهذا كان الظرفاء ومن إليهم من القادرين على استئثار الضحك عنصراً له اعتباره في حياة المجتمع .

وكان من نتيجة ذلك أن انصرف بعض الناس إلى ما من شأنه إضحاك الغير ، وجعلوا من ذلك فناً له أصوله ومهنة ينقطعون لها ، لذلك نشأت طائفة

---

(١) لابن الجصاص نادرة أخرى تدل على براعة التلخيص سبق ذكرها

من المجتمع قديمه وحديثه جعلت وظيفتها إشاعة المرح والسرور وأصبحت لها أسماء عرفت بها اختلفت باختلاف المحيط الذى تعمل فيه ؛ فمنهم المهرجون والمتمسخرون والمضحكون والندماء . وقد عرف المجتمع الفطرى هذه الطوائف فكان من بينهم إلحواة والسحرة الذين يقومون بدور الممثل الهزلى فى المجتمع الحديث لا لغرض سوى استثارة روح المرح والسرور<sup>(١)</sup> . وعرف المهرجون فى تاريخ اليونان وجاء ذكرهم على لسان « اكسينوفون » الأديب الإغريق المشهور ؛ وكان الرومان يتخيرون المهرجين والمضحكين من السبايا والأرقاء ومن ذوى الشذوذ الجثمانى كالأقزام . وأصبح المضحكون إبان القرون الوسطى فئة متميزة لهم وظيفة ولهم كيان اجتماعى معترف به ، وانقسموا إلى درجات وطبقات .

وكانت الملكية حفية بالمضحكين ومن إليهم ، وأصبحت وظيفة المضحك من بين وظائف القصور وعرفوا بالندماء ، وحذا الأمراء حذو الملوك فجعلوا من بطانتهم السّمار والمضحكين والندماء يحضرون بحكم وظيفتهم مجالس اللهو التى يتحلل فيها الملوك من التقاليد المرعية فى مخاطبة ذوى التيجان لهذا كانت وظيفة النديم ذات حظ عظيم على الملك وصاحبه ، لا سيما إذا كان النديم بارع الحيلة نادر الفكاهة يمزج الجد بالهزل . وقد لعب أمثال هؤلاء الندماء أدواراً

ذات شأن في حياة القصور ففضحوا الأسرار وزوقوا الأخبار .

وعرف الخلفاء المسلمون الندماء منذ استقرت الخلافة الأموية ، وبلغ هذا التقليد أوجه إبان العصر العباسي وكان للفرس فضل في تقسيم الندماء إلى طبقات بحسب وظيفتهم ومبلغ اتصالهم بصاحب السلطان . وقد حذا الأمراء حذو الخليفة فاتخذوا الندماء ولاذ بأبوابهم من عرفوا بالهزل والمجون ، وأكثروا من شعراء الطبقة الثالثة ، لهذا أصبح في كثير من الأحيان نديم الأمير وشاعره شخصاً واحداً .

وكان اختيار النديم يعتمد على قدرته على استثارة الضحك ، لهذا كان الندماء في أول الأمر من ذوي الشذوذ الجثماني كالمشوهين والعميان والأقزام وحذب الظهور ، كما كانوا يختارون من المجانين والبلهاء والمشهورين بالغفلة وفي الحالتين كان هؤلاء موضع سخرية الملك أو الأمير لغرابة منظرهم أو شذوذ تفكيرهم ، لهذا عرف النديم بـ « مجنون الملك » . وكان هؤلاء المهرجين أزياء تقليدية عرفوا بها في الشرق والغرب زيادة في السخرية فكانوا يملقون رؤسهم ويخطون ثيابهم من ألوان كثيرة نافرة ذات سراويل طويلة فضفاضة ، ويضعون فوق رؤسهم شبه آذان الحمير ، وكان المهرج الأوربي في القرون الوسطى يصور في هيئة الشيطان بذيله وحواجبه المقرونة وعصاه الطويلة .

ومن أشهر المضحكين في التاريخ الإسلامي « بهلول » الذي اتصل بالرشيد

وعرف بالجنون ، ونسبت إليه طرائف النوادر ، ولكنها لا تدل على خرف إذ لو كانت كذلك لما أضحكت ؛ بل انها تصور لنا بهلول في صورة رجل خبيث يتصنع البله ليصل إلى حاجته ؛ فن ذلك أنه مر بقوم في أصل شجرة فقالوا يا بهلول تصعد هذه الشجرة وتأخذ عشرة دراهم؟ فقال نعم فأعطوه عشرة دراهم ، فجعلها في كفه ثم التفت إليهم فقال: هاتوا سلماً ، فقالوا : لم يكن هذا في شرطنا ، قال : كان في شرطى . وفي نادرة مر بهلول على جماعة من التجار مجتمعين على باب دكان نقب بالليل ، فاشترط أن يطعموه حتى يخبرهم عن اسم الفاعل ، فلما شبع قام ونظر في النقب وقال هذا من عمل اللصوص!

وكان من شأن ارتقاء أساليب الفكاهة أن أصبح اختيار الندماء من رواة النوادر والملح ومن المعروفين بسرعة البديهة ، لهذا رأينا أكثر الندماء الذين اتصلوا بالخلفاء والأمراء من رجال الأدب والشعر . وقد يضطر النديم إلى التظاهر بالغفلة حتى يأمن القدر والوشاية به عند الأمير إذا خاف لسانه أو فرط منه ما لا يجوز في حضرة السلطان ، ومن هؤلاء الندماء الذين اختلفت الروايات بشأنهم « عبد الله بن الجصاص » الذى سلبت الإشارة إليه وكان نديماً للوزير « الحسن بن الفرات » فقد ذكر التنوخى أن مانسب إلى ابن الجصاص مكذوب فما كان فيه سلامة تخرجه إلى هذا وما كان إلا من أدهى الناس ولكنه كان يحب أن يصور نفسه عند الوزراء بصورة الأبله ليأمنه الوزراء لكثرة خلواته

بالخلفاء وقد رويت عنه الحكايات التي تدل على دهائه مما لا يستقيم مع ما اشتهر به من التفتيل .

وقد كان للندماء تقاليد مرعية في قصور الخلفاء انتقلت إليهم عن ملوك الفرس ، وقد ذكر الجاحظ ذلك مفصلاً في كتابه « التاج » فقال ما نصه : « إنا قد نرى الملك يحتاج إلى الوضيع للهوه كما يحتاج إلى الشجاع لبأسه ويحتاج إلى المضحك لحكايته ، كما يحتاج إلى الناسك لمظته ، ويحتاج إلى أهل الهزل كما يحتاج إلى أهل الجد والعقل ، ويحتاج إلى الزامر المطرب كما يحتاج إلى العالم المتقن .

» ومن أخلاق الملوك أن تحضرهم كل طبقة إذا كانوا ينصرفون من حال جد إلى حال هزل ومن ضحك إلى تذكير ومن لهو إلى عظة .

» وكان أردشير بن بابك أول من رتب الندماء وجعلهم ثلاث طبقات ...

أما الطبقة الثالثة من الندماء فكان مجلسهم على عشرة أذرع من الطبقة الثانية ، وهم المضحكون وأهل الهزل والبطالة ، غير أنه لم يكن في هذه الطبقة خسيس الأصل ولا وضيعه ، ولا ناقص الجوارح ولا فاحش الطول والقصر ولا مؤوف ( أى مصاب بآفة ) ولا مريض بأبنة ، ولا مجهول الأبوين ولا ابن صناعة دينية كابن حائك أو جحام ..

« وكان نظام الطبقات معروفاً في قصور الخلفاء حتى ملك يزيد بن عبد الملك فسوى بين الطبقات ، وغلب عليه اللهو واستخف بقوانين المملكة وأذن للتنداء في الكلام والضحك والهزل في مجلسه والرد عليه . وهو أول من شتم من الخلفاء على جهة الهزل والسخف »<sup>(١)</sup> .

### مجما وأعلام الفلكة الشعبية :

يمثل ججا طبقة خاصة من أعلام الفكاهة فشخصيته مزيج من الحقيقة التاريخية ومن خيال الرواة والمقندرين ، وليس هو في ذلك المثل الوحيد في الأدب العربي إذ أن كثيراً من الظرفاء الذين أوردنا لهم الطرائف والملح في فصول هذا الكتاب قد طغى عليهم الرواة فنسبوا إليهم ما لم يبدر منهم كبهلول وابن الجصاص وبهاء الدين قراقوش ومثل فولستاف في الأدب الإنجليزي . فهذه شخصيات شعبية لا تمثل أصحابها فحسب بل تمثل مزاج الشعب العام فتتسع لكل ملححة أو نادرة بارعة مبهولة النسب فيلصقها الراوية إلى صاحب الشخصية الشعبية كأن ينسب إلى قراقوش الحكايات الدالة على الاستبداد وإلى أبي زيد الهلالي نوادر البطولة وإلى الشاطر حسن طرائف المغامرات وإلى ججا غريب الفكاهات .

---

(١) من هنا نرى كيف أن المضحكين في أول الأمر كانوا يختارون من ذوى الشفوذ الجثائي ومن أبناء الطبقات الدنيا حتى أصبح لهم كيان اجتماعي مقترف به فاختيروا من الأدباء والشعراء ورواة الملح والنوادر .



ومما يلاحظ في هذا الصدد أن كثيراً من النوادر التي نسبت إلى ججا قد عرفت عن غيره من الظرفاء ولكن شخصية ججا الطاغية جذبت إليها كل نكتة بارعة وفكاهة مستملحة، استلبتها من أفواه أصحابها ممن تدل الدلائل على أنهم الآباء الشرعيون لها . وكان من نتيجة ذلك أن أصبحت شخصية ججا (وأمثاله من أعلام الفكاهة الشعبية) ذات جوانب متعددة كل جانب منها يكاد أن يكون شخصية مستقلة بنفسها .

ولهذه النوادر التي تنسب إلى ججا وقرافوش وأضرابهما خاصية تتميز بها هي أن موضوعها عام لا يتقيد بزمن أو بمكان معين، فهي تمثل الطبيعة الإنسانية مجردة عن العوامل التي تقيد بها بيئة خاصة ، لهذا كتب لها الخلود كما كتب لمسرحيات شكسبير لأنها تمثل الطبيعة الإنسانية تحت كل سماء . فمن نتيجة هذا أن كثيراً من النوادر المنتشرة بين شعب من الشعوب نجد لها شبيهاً بين الفكاهات المعروفة بين شعب آخر لا تجمعهم به جامعة من جوار أو لغة أو عصر، فالحكاية التي نسبت إلى جامع الصيدلاني عن أنه كتب جواباً عنوانه ( إلى الذي كتب إلى ) ورواها الجوزي وهو من علماء القرن السادس الهجري ، لها نظير في كتب النوادر المصرية الشائعة وهي تنسب تارة إلى خادم نوبى أو إلى ريفي من نزلاء القاهرة .

وتنسب إلى ججا حكاية القميص الذى سقط من أعلى البيت فهنا ججا

نفسه لنجاته وقال لمن سأله ( يا أحق لو كنت فيه لو قمت معه ) وهذه النادرة تنسب كما أوردنا سابقا إلى بهاء الدين قراقوش وأضاف إليها الرواة أن الوزير تصدق بألف دينار لنجاته من الموت . وكذلك النادرة التي رويت عن ابن الجصاص عن الجوز الذي يهرب من الموت فإنها تنسب كذلك إلى جحا .

والنادرة الواحدة قد تكون من مصدرين مختلفين ، كحكاية الإيرلنديين اللذين كانا يأكلان طعاما كثير البهار فدمعت عيناهما وحاول كل منهما الاعتذار ، ومصدر هذه النادرة أمريكي<sup>(١)</sup> ولها شبهه يطابقها في كتب النوادر العربية القديمة ، وهذا ما يؤكد ما أشرنا إليه .

شخصية جحا التاريخية : يمكننا أن نميز شخصيتين تحملان اسم جحا ؛ الأولى شخصية عربية أصيلة صاحبها « أبو الفصن دجين بن ثابت » وقد عاش في الكوفة في زمان المهدي . وقد نسبت إليه حكايات كثيرة في كتب النوادر العربية القديمة ، ومن روى له الثعالبي في كتابه غرر النوادر<sup>(٢)</sup> ، كما تعدد رواة النادرة الواحدة مما يدل على عنايتهم بتحقيق هذه الروايات .

والثانية شخصية تركية صاحبها « الشيخ نصر الدين خوجة » من أهل الأناضول ولد في مدينة « سيورى حصار » وتوفي في « آق شهر » وعاش كما يرجح

---

(١) انظر صحيفة ٢٥١ .

(٢) أبو منصور الثعالبي مؤلف كتاب « غرر النوادر » .

بعض الرواة في زمان السلطان أورخان وعاصر تيمورلنك كما تدل ذلك النوادر التي ورد فيها اسم الغازي المغولي وقيل إن الشيخ نصر الدين هذا قد تفقه في علوم الدين وولى القضاء والخطابة في بعض بلاد الأنضول وعرف بالزهد كما عرف بالفكاهة وأصبح قبره مزاراً للتبرك .

وإذا افترضنا صحة هذه الأسانيد فإن الرجلين اللذين يحملان اسم «جحا» قد فرقت بينهما ستة قرون كما فرقت بينهما اللغة ، فالأول عربي عاش بالكوفة والثاني تركي عاش في آق شهر ، ومع هذا الاختلاف الواضح نجد أن الرجلين قد اندمجت شخصية الواحد منها في الآخر فنسب إلى جحا التركي ما يستحيل عليه ، ونسب إلى أبي الفصن ما يعجز تصديقه لاختلاف زمان النادرة أو مكانها . والتوفيق بين سيرة الرجلين ميسور ، فنصر الدين التركي عاش بعد ربيعة في الإسم بستة قرون لهذا كان من المقبول أن يرث النوادر التي نسبت إلى أبي الفصن ، وأكثر من هذا أنه ورث النوادر التي استخدمت خلال القرون الستة التي تفصل بينها والتي نسبها رواة النوادر إلى غيره ، لأنه أصبح شخصيه تقليدية تنسب إليها طرائف النوادر الشعبية .

وإذا رجعنا إلى كتب النوادر نرى أن مؤرخا ثبثا كابن الجوزي<sup>(١)</sup> وهو من أواخر القرن السادس الهجري ممن عنوا عناية فائقة بطرف النوادر قد روى

---

(١) أبو الفرج عبد الرحمن بن الجوزي .

عن «أبي الفصن جحا» ست عشرة نادرة ، وهي أقل عددا من النوادر التي نسبها إلى ابن الجصاص ، وهي في مجلتها تعرض لنا جحا في صورة رجل من عامة الناس يمزج الغفلة بالخبث ، له معرفة ببعض علوم الدين ولكنها معرفة البيضاء فهو لا يذكر آية من القرآن مثلا إلا في معرض التخائب . وفي هذه النوادر القليلة يعرض لنا الراوية سيرة جحا منذ أن كان صبيا يعيش في كنف أمه وأبيه إلى أن أصبح شيخا وهو في خلال ذلك لا يزداد إلا غفلة وخبثا . وقد أكد هؤلاء الرواة أن جحا كان يتظاهر بالتغفيل كما فعل ابن الجصاص ، وأنه كان صاحب فطنة وكياسة وظرف وأن بعض من كان يعاديه وضع له هذه الحكايات .

وإذا قارنا بين النوادر التي رواها ابن الجوزي والتي نسبت إلى جحا وطبعت في عام ١٨٨١ أى بعد سبعة قرون من تأليف كتاب «الحقّي والمغفلين» نجد أن عدد هذه النوادر قد ارتفع من ست عشرة نادرة إلى مائة وسبع وسبعين وأنها مزيج من نوادر (١) أبي الفصن القديمة . (ب) بهاء الدين قراقوش . (ج) نصر الدين خوجة . (د) وغيرهم من أصحاب الملح والفكاهات ؛ ويضاف إلى ذلك بعض النوادر الشعبية الشائعة التي لم تنسب إلى ظريف من الظرفاء .

---

(١) وهي مبنونة ( هذه نوادر الخوجه نصر الدين أقدى جحا الرومي بالتمام )  
ومطبوعة بالحجر في عام ١١٩٩ هـ وعمل مبيع هذه النوادر بدكان أعلان أقدى كاستلى  
بشارع الغردجية برأس خان الخليل .

وإذا تقصينا بطل هذه النوادر ألفينا أن جحا هذا قد أصبح أمة من الناس وحده، نقرأ نوادره وهو صغير بين أمه وأبيه، وهو أب يؤدب ابناً له اسمه حسن وزوج ابنة جميلة له يطعم فيها شباب المدينة؛ نراه حيناً في الكوفة وحيناً في بلاد الأكراد وحيناً في مصر، نراه يقطع الصحراء للتجارة ويصعد الجبال للاحتطاب ويصيد السمك من النهر والذئب من الوادي. وتصوره النوادر فقيراً معدماً يحمل الجرار والسلال والجوالق على كتفه كما يفعل الدهماء من الناس، وفي نادرة أخرى نراه يجالس الأمراء ويصحب العلماء، وفي أخرى يقدم لنا في صورة رجل بالغ الثراء له عمامة طولها سبعون ذراعاً، يملك الحير والبغال والبقر والثيران والخراف. وهو وسيم في نادرة ودميم أقرع في أخرى. وهو جبان يفرع من اللصوص وهو شجاع يسير مدججاً بالبنادق والسيوف. وهو مزيج من الكرم والتطفل، يفتح داره للضيغان حيناً ويمش على حساب حيرانه أخرى؛ وهو صاحب حيلة وذكاء متألّق، وهو الأبله الذي يمش هزأة بين أهل المدينة. وهو إلى ذلك رجل متزوج إلا أنه كثير الطلاق وله في كل مرة زوجة بارعة الجمال، وزوجات جحا خائنات غادرات لهن عشاق يقتحمون عليه بيته أثناء غيبته أو نومه وجحا في غفلة من أمره. أما علمه فهو من رجال الفقه والحديث وهو شاعر يطارح الشعراء وهو مع ذلك الرجل الساذج الذي يسأل عن مبادئ دينه والزنديق الذي يحتال على إقطار رمضان أو النياب من صلاة الجمعة...

وهكذا يتقمص جحا شخصية كل هؤلاء ، لأنه يمثل المزاج الشعبي العام .  
وهكذا يتضاعف التراث « الجحوى » على ممر الأيام وإذا بالنوادر التي  
تنسب إليه بعد ستين سنة من ظهور المجموعة السالفة الذكر ترتفع من مائة  
وسبع وسبعين إلى أربعمائة وسبع وعشرين ، وفيها يصور لنا جامع النوادر  
جحا في شخصية جامعة لكل تقيض وغريب فهو عراقى وتركى ومصرى ،  
وهو قاض من رجال الشرع ، وهو فيلسوف وزعيم وطنى ، وهو صاحب  
بساتين وتجارة وعمارة ، بينما نراه الرجل السخرة الهزأة الذى يعيش على أعتاب  
الموسرين ، وإلى جانب هذا كله نرى الزمن يمتد به عشرة قرون كاملة فيعيش  
مع المنصور والمهدى فى العراق كما يعيش مع سلاطين المماليك فى القاهرة ، ولم يعد  
جحا بعد هذه القرون الطويلة شخصية تاريخية معينة أو مزيجاً من شخصيات  
تاريخية بل شخصية رمزية لا ترتبط بزمان أو مكان ، بل أصبح ماجاء على لسانه  
أمثالا شعبية ، فأغنام جحا ، ومفتاح جحا ، وابن جحا ترمز إلى مدرسة فلسفية  
عميدها أبو الفصن دجين بن ثابت ، أو نصر الدين خوجة التركى .

أولین شیجل<sup>(١)</sup> : تشبه شخصية جحا العربية شخصية ألمانية تعرف باسم

( أولین شیجل ) من حيث أنها مزيج من الحقيقة التاريخية ومن صنع المتنكرين  
من الرواة ؛ أما أنه شخصية تاريخية فقد روى ما يثبت أنه ولد فى أواخر القرن

الثالث عشر في جوار مدينة برنزويك وتوفي بعد ذلك في لوبيك، وانه ابن فلاح عاش متنقلا بين امارات ألمانيا الشمالية واشتهر بنوادره وفكاهاته القارصة في هذه الأنحاء ، وانتقلت منها إلى بولندا والدنمارك وفرنسا وبوهيميا وإيطاليا .

تدل الدلائل على أن نوادر «أويلن شبيجل» لم تجمع إلا في أوائل القرن السادس عشر أى بعد مائة وخمسين سنة من وفاته ، وهذه حقيقة لها اعتبارها في صياغة الصورة النهائية لهذه الشخصية الشعبية ؛ إذ أن من الجائز جداً أن الكثرة الغالبة لهذه النوادر منسوبة إلى أويلن شبيجل كما جذبت شخصية جحا النوادر والفكاهات المجهولة الأصل ما بين القرن الثاني والثاني عشر الهجرى . ولكن شخصية أويلن شبيجل تفتقر عن شخصية جحا من حيث أنها احتفظت بكيانها التاريخي الأصيل « فأويلن شبيجل » في جميع هذه النوادر هو الفلاح الساذج المتظاهر بالغباء الذى جعل أهل المدن والتجار والنبلاء ورجال الدين هدفاً لسخريته .

وإذا قارنا النوادر التى ذكرت عن أويلن شبيجل في أوائل القرن السادس عشر وبما نسب إليه فيما بعد نلاحظ خلوها من العنف إذ عبثت بها يد التأخرين كالإيطاليين فهذبته حتى رقت حواشيا ؛ وهى في مجموعها حرب انتقامية شنها فلاح على نظام الطبقات الذى بلغ أشده في القرن الرابع عشر، لهذا يمكننا أن نقارن فكاهات أويلن شبيجل بما نسب إلى « قراقوش » وما روى عن

الباشا التركي من سفاهة وحق ، فهدف هذه الفكاهات مناهضة نظام اجتماعي جائر هو نظام الطبقات .

يمثل اويلن شبيجل المزاج الشعبي العام في ألمانيا الزراعية ، لهذا ليس عجيباً أن يكون هذا البطل الشعبي فلاحاً ساذجاً كما يمثل ابن البلد روح الفكاهة المصرية ؛ وعلى لسان هذا الفلاح الساذج تنطلق بالمقارنة المجيبة والحكمة البالغة هي حكمة البلهاء التي سمعتها من بهلول في حضرة الرشيد، ومن المجنون في صحبة الملك لير<sup>(١)</sup> . وأنا فلاح مثل اويلن شبيجل أن يشن حرباً سافرة على النبلاء ورجال الدين في عصر تكفي التهمة الزورة للقضاء عليه ما لم يتظاهر بالغبلة والبله وهذا ما فعله الندماء ومضحكو اللوك .

انتشرت نوادر اويلن شبيجل بين أطراف أوروبا إذ كانت أوروبا في القرون

---

(١) صادف اويلن شبيجل في طريق ريفي سائق عربة محملة وهو يلهب جياده بالسوط على أرض حجرية قاسية فسأل السائق اويلن شبيجل عما إذا كان ممكناً أن يصل إلى المدينة قبل الغروب فأجاب اويلن شبيجل ( إذا سرت على مهل ) فسخر الفلاح من بلاهته : وفي المساء وجد اويلن شبيجل السائق في مكانه وقد كسرت عجلة العربة فتلفت إليه قائلاً : « ألم أنصحك أن تسير على مهل إذا كنت راغباً في أن تصل إلى المدينة على عجل ؟ »  
مقتبسة عن : (Lesebuch für Allgemeine Volksschulen)



الوسطى شبه دولة واحدة كبرى ليس بين أجزائها حواجز سياسية تمنع انتقال الأفكار، فترجمت هذه النواذر إلى البولندية والبوهيمية واللاتينية والهولندية والدنماركية والفرنسية والإنجليزية ، وسرعان ما تلقفها المزاج الشمعي في كل هذه البلاد فجردت من جنسيتها الألمانية ونسبت إلى من عرف بالفكاهة من أهلها ، بل اشتق الفرنسيون من اسم أولين شيلجل معنى التهريج في لغتهم <sup>(١)</sup>.

## الفكاهة والأخلاق

في جميع ماعرضنا له من أمر الضحك كان أساس البحث سيكلوجيا بحثا بمعنى أنه تقرير لظاهر من مظاهر الطبيعة البشرية وهذا مايعنى الباحث النفسى ، ولكن للضحك ومشتقاته ناحية تدخل في نطاق علم الأخلاق ومن ثم كان للدين رأى في الضحك والمزاح ، فعلم الأخلاق يبتدىء حيث ينتهى علم النفس ؛ فالباحث النفسى يقرر أن الإنسان يضحك ويبين لنا متى نضحك ولماذا نضحك ، فإذا انتهى راح الباحث الأخلاقى يتساءل متى يجب أن نضحك ومتى نعتبر الضحك عملا شائنا . فالباحث الأخلاقى لا ينكر أننا نضحك ولكن ينكر علينا الضحك في مواطن معينة .

---

(١) انظر « جما في جانبولاد » « وآلام جما » لمحمد فريد أبو حديد وفيها يعرض المؤلف لتقاليد المجتمع في صورة ساخرة لاذعة جل محورها شخصية نصر الدين خوجه أو جما التركى.

إن علاقة اللذة والسرور بالابتسام والضحك لم تنف عن عين رجال الأخلاق من قديم الزمان ، فالسرور الذى يغمر النفس يجد له فرجة فى الابتسامة أو الضحكة الذى تملو الوجه ، فلا لذة ولا سرور إلا وله ما يدل عليه من ابتسام أو ضحك . وما اللذة وما السرور إلا بإرضاء شهوات الإنسان ورغباته ، فالرضيع الذى تغمره موجة من الرضا لأنه أشبع جوعه يبتسم ، كما يضحك البالغ إذا حقق رغبة من رغباته الفريزية ، وقد اعتبر رجال الأخلاق سلوك الإنسان الذى لا يخرج عن إرضاء شهواته وتحقيق غرائزه عملا لا يرتفع بصاحبه إلى السكال الذى هو جوهر الطبيعة الإنسانية النزاعة إلى السمو . لهذا حارب رجال الأخلاق اللذة لأن تغليبها فى توجيه سلوك الإنسان معناه شل العقل البشرى .

ومع ذلك فقد رأى بعض أصحاب المذاهب الأخلاقية <sup>(١)</sup> أن الإنسان ينشد السعادة وسعادته فى تحقيق رغباته ، إذ اللذة كل اللذة فى تحقيق هذه الرغبات ؛ بيد أنه من الواجب أن يميز بين الرغبات الأولية التى لا تخرج عن إرضاء شهوات بهيمة من البهائم وبين تحقيق الأهداف السامية التى يتميز بها الإنسان الفاضل ، لهذا لم ير أصحاب هذه المدرسة أن فى اقتناص اللذة والسرور ما يتناقى مع الأخلاق الكريمة ، ومن ثم لم يروا فى الضحك ومشتقاته ما يضير الرجل المثالى .

ولم تقتصر الأديان على تمييز المذاهب الأخلاقية ، إذ لكل دين أصوله وقواعده

---

(١) انظر Hedonism فى كتاب ؛ Seth, Ethical Principles

التي يبشر بها وهي في مجلتها تمثل فلسفة هذا الدين ، فالمسيحية التي بنيت أصولها على التضحية ناهضت منذ نشأتها كل مامن شأنه إطلاق النفس البشرية على سجيئتها ، لهذا مجدت المسيحية التبتل والرهبانية ونظرت إلى الفرائز الإنسانية ( كالملاقة الجنسية مثلا ) نظرة تحقير وازدراء ، واعتبرت المجون والزاح والمفاكهة سلوكا لا يتناسب مع المثل الأعلى للمسيحي ، لهذا نلاحظ أن طائفة « كاليورتان » <sup>(١)</sup> رأت في التقشف والزهد ما يعود بالمسيحية إلى تعاليمها الأولى .

أما الإسلام فقد بنى قواعده على أساس كامل من الطبيعة الإنسانية بما فيها من سمو أو ضعف ومن كمال أو نقص ، فالإنسان عبد لشهواته إذا ترك لها القياد وسيد نفسه إذا احتكم إلى عقله وقاء إلى رشده ؛ لهذا لم يناهض الإسلام السرور والمرح ولم ينفُض في البشر وطلاقة الوجه ولم يزهّد فيما يحمل الحياة الإنسانية مقبولة سائئة ، لأن الحياة تتطلب الجد كما تتطلب التبسط ، وأن النفوس تمل كما تمل الأبدان ، لهذا حث الإسلام على أن يلبس المسلم في كل حالة لبوسها ، ويعمل لآخرته كما يعمل لدنياه .

فتعاليم الإسلام ممثلة في القرآن والسنة ترخص في الزاح والتبسط ، قال تعالى « الذين يجتنبون كبائر الإثم والفواحش إلا اللمم » وحذر من المرح الذي يعلّ النفس كبرياء وزهواً فقال « ولا تمش في الأرض مرحا » وفرق بين ضحك

---

(١) Puritans طائفة مسيحية نشأت في إنجلترا وانتقلت إلى أمريكا .

الباسطة وضحك السخرية فقال « لا يسخر قوم من قوم عسى أن يكونوا خيراً منهم ولا نساء من نساء عسى أن يكن خيراً منهن ؛ ولا تنازروا بالألقاب » . وكانت حياة النبي عليه السلام قدوة حسنة ومثالا يحتذى فروى « كان رسول الله صلى الله عليه وسلم يزح ولا يقول إلا حقا » وروى « إن أحبكم إلى الطلق البسام » وقال « لو تعلمون ما أعلم لضحكتم قليلا ولبكيتم كثيرا » ولكنه كان يفرق بين مزاح الباسطة وبين المجون والاستهتار لهذا روى عنه عليه السلام قوله « من أكثر ضحكك قلت هيئته ، ومن أكثر مزاحه أكثر سقطه ، ومن أكثر سقطه قل حياؤه ، ومن قل حياؤه قل ورعه ، ومن قل ورعه مات قلبه »<sup>(١)</sup> وروى عنه عليه السلام في معرض الكلام عن التماجنين « إن الرجل ليتكلم بالكلمة لا يرى بها بأساً ليضحك بها القوم وإنه ليقع بها أبعد من السماء » .

### الضحك واللاشعور

أفرد فرويد كتاباً عن « علاقة الفكاهة باللاشعور »<sup>(٢)</sup> حاول فيه أن يثبت أن اللاشعور يلعب الدور الأكبر في تندر المتندرين ، فالفارقة ، وسرعة الخطاير والتلاعب اللفظي والتورية ، والاقتضاب المحل وقلبات اللسان وهي من العوامل التي تعتمد عليها الفكاهة تعتبر تنفيساً لرغبات الإنسان المكبوتة التي هي جسيمة

(١) روى عن عمر بن عبد العزيز قوله ( اتقوا الله ولا تأكلوا المأثم والمزاح فإنه يورث الضئيلة

ويجبر إلى القبيح .

(٢) Freud, Wit and its Relation to the Unconscious .

اللاشعور . ويشبه فرويد العملية العقلية في الأحلام بالعملية العقلية في ابتكار الفكاهة . فالحلم لا يخرج عن كونه مفارقة تعتمد على الرموز التي تشبه اللغو والتلاعب بالأسماء والمسميات . فالرجل النى يسخر من غريمه فيصوره في أحلامه في هيئة حيوان بنيض ، لا يفترق عن المتندر الذى يستخدم التورية في السخرية به فيذمه في صورة مدح<sup>(١)</sup> .

إن الطرافة في الفكرة المثيرة للضحك والنوص على المعانى البعيدة مع السرعة الفائقة والبديهة الحاضرة التي يختص بها المتندرون بالإضافة إلى ما عرف عن هؤلاء عادة من شذوذ في الحلقة أو السلوك كل هذا يؤيد إلى حدما ما ذهب إليه فرويد من أن الفكاهة نوع من الإلهام وأن الإلهام نتاج اللاشعور . ولكن فرويد كصاحب مدرسة خاصة في علم النفس قد تجرّفه الرغبة في الدعوة لها فيصيح عرضة للمبالغة والفلو .

---

(١) تراجع بواعث الضحك صحيفة ٧٧ وما بعدها .

## نظريات الضحك

مذهب أفلاطون في الضحك - نظرية  
التفوق النأى - نظرية الطاقة الفائضة -  
النظرية الدفاعية - النظرية التطورية - النظرية  
الانطفائية - النظرية الاجتماعية .

عنى فلاسفة الإغريق بدراسة الضحك ، وحاول أفلاطون بصفة خاصة أن  
يفسر وظيفة الضحك في المجتمع في ضوء الفلسفة السائدة في العالم القديم وإن  
لم يصنع ذلك في نظرية معينة ؛ فكل ما فعله أفلاطون أن اعتبر الضحك سلوكاً  
معيباً لا يليق إلا بالإرقاء والطبقات الدنيا من المجتمع ، فالضحك في نظره يهدر  
الكرامة ويريق ماء الحياء ، لهذا نهى الرجل المهذب عن التندر والمجون وإن  
كان من واجب الرجل أن يعرف ما يستثير الضحك إذ المعرفة شئ غير الضحك  
نفسه ، كما رأى أفلاطون أن تحرم الدولة كل ما من شأنه تشجيع اللهو  
كالتمثيل والفناء والرقص الفاجر والتنازع بالألقاب لأنها تفسد الشهوات  
الإنسانية الخسيسة . أما تربية رجال الحكم فيجب أن يراعى فيها الجد والنأى  
بها عن المواطن المثيرة لشهوة الضحك لأنها من طبائع البرابرة<sup>(١)</sup> .  
ويمكننا أن نفسر هذه الروح المدائية نحو الفكاهة بتبيان الاعتقاد  
السائد عن وظيفة الضحك في تلك المصور ، فالضحك في نظر فلاسفة اليونان  
لا يخرج عن كونه شمانة بالغير ، فالحدق والضحينة أبرز خصائص الضحك في

---

(١) جمهورية أفلاطون - الكتاب السابع .

نظرم وهي صفات لا تليق بالرجل المذهب . فالضحك إذاً مظهر خسيس من مظاهر الطبيعة البشرية ، لهذا كانت مسرحيات أرسطوفين تدور موضوعاتها حول الميوب والنقائص الشائعة عند الأفراد والجماعات لذلك جعل أرسطوفين الشعوب غير اليونانية موضوعاً لسخريته واستهزائه .

### (أولاً) نظرية التفوق الذاتي<sup>(١)</sup> :

تمثل هذه النظرية الرأي السائد عن وظيفة الضحك منذ فجر الفلسفة اليونانية حتى بداية العصر الحديث ، وبلغ هذا الاعتقاد شأوه إبان القرون الوسطى التي تميزت بالتعصب الديني والعنصرى وما يتبع ذلك من حب الانتقام والتشفى وضعف الوازع الإنساني .

يعتبر هوبز<sup>(٢)</sup> صاحب النظرية القائلة بأن الضحك مظهر للسرور ، وإن إشاعة السرور في النفس مردها إلى إحساس الفرد الفجائى بتفوقه الذاتى على غيره؛ وذلك بأن يكتشف عيباً أو عجزاً في هذا الغير، ويشمل ذلك النقص في التكوين الجسماني كالعميان والأفزام أو شذوذاً في السلوك كالجانين أو عجزاً في الحيلة كالبلهاء والبلداء ، كما يدخل في هذا النطاق متاعب الغير ومصائبهم ، فهذه جميعها مواقف توحى للناظر بالامتياز عن سواء فيشيع ذلك في نفسه السرور، ومظهر السرور هو الضحك .

---

(١) يطلق على هذه النظرية : Theory of sudden - glory أو Self-congratulatory theory.

(٢) Thomas Hobbes فيلسوف انجليزى (١٥٨٨-١٦٧٩)

ويرى هوبز أن الإحساس بالتفوق الذاتى يشمل متاعب الإنسان القديمة؛ فنحن نضحك من أنفسنا لمجزنا وضعفنا فى يوم من الأيام إذا استعدنا إلى التهنين موقفاً معيناً أمتن فيه كبرياؤنا كتوبيخ معلم مثلاً ، بيد أنه يجب ألا يستمر أثر هذا الامتحان إلى الوقت الحاضر وإلا لما أثار الذكريات فينا الضحك وتؤخذ على هذه النظرية جملة عيوب:

(١) ان القائلين بها ينكرون أن للضحك وظيفة بيولوجية ، فالضحك فى نظرم ما هو إلا المظهر الخارجى لحالة السرور التى تغمر النفس عند الإحساس الفجائى بالتفوق .

(٢) ان هذه النظرية تعجز عن أن توضح السبب فى اعتبار الضحك لازمة من لوازم السرور والإحساس بالتفوق .

(٣) ان الضحك الذى يعنيه أصحاب هذه النظرية لا ينصرف إلا إلى ضحكة الانتصار .

(٤) ان هذه النظرية تنكر ضمناً استعداد الإنسان الانعطافى الذى هو أحد مقومات المجتمع الإنسانى .

(ثانياً) نظرية الطاقة الفائضة<sup>(١)</sup> :

يقول سبنسر<sup>(٢)</sup> صاحب هذه النظرية ان الضحك ما هو إلا مظهر لطاقة

(١) Theory of Surplus energy

(٢) هربرت سبنسر Herbert Spencer فيلسوف انجليزى .



حيوية فائضة ، فنحن نضحك لأننا في غير حاجة إلى الاستعداد واليقظة وهي حالة نفسية تتطلب حيوية فائضة لدفع ضرر أو جلب نفع ، فإذا اكتشف الإنسان أن ما حسبه خطرا ليس إلا مجرد وهم لا حقيقة له يسخر من نفسه لهذا الخطأ الذي وقع فيه ، كما أنه يسخر من نفسه إذا اكتشف أن المجهود الذي يبذله في تحقيق أمل من آماله لا يستحق هذا البذل لتفاهة شأنه .

فالضحك في ضوء هذه النظرية لا يعدو كونه نوعاً من أنواع اللعب ، فالمدو والقفز والرقص والتدريج والتصفيق وهز السيقان ليست إلا مظهراً من مظاهر الحيوية الفائضة التي يتميز بها الصغار . فالضحك في نظر سبنسر ما هو إلا محاولة قصد بها الكائن أصلاً الدفاع عن نفسه فلما اكتشف عدم الحاجة إليها تحولت إلى طاقة داخلية فائضة ، لهذا قيل إن الضحك يفعل شيئاً دون أن يفعل أى شيء .

ويؤخذ على هذه النظرية ما يأتي :

(١) ان هذه النظرية لا تفسر طبيعة الضحك بل تدخل الضحك في نطاق جميع الحالات التي يكون فيها الإنسان تحت تأثير طاقة حيوية فائضة كاللعب كما ينطبق هذا الرأي على البكاء ، وهو حالة تختلف في طبيعتها عن الضحك .

(٢) ان الضحك الذي هو نتيجة لطاقة فائضة يتميز بفقدان الإنسان

القدرة على ضبط نفسه ، فالضحك إذاً لا يعدو كونه حالة كبت<sup>(١)</sup> لحركات الإنسان الإرادية بما في ذلك تفكيره ، وليس عملية إيجابية .  
(٣) تفسر هذه النظرية نوعاً واحداً من أنواع الضحك هو ضحكة الراحة<sup>(٢)</sup> .

### (ثالثاً) النظرية الدفاعية :

يرجع الفضل في عرض هذه النظرية إلى عالم هندي يدعى جوبالا سوامي<sup>(٣)</sup> ، وهو يفسر الضحك بأنه مظهر لبعض الفرائز الدفاعية عند الإنسان التي اضمحلت بسبب تحضره وتطور المجتمع الإنساني فتضعفت حاجة الإنسان إلى استخدامها في صورتها الأصلية ، كالمقاتلة والهرب .

فالضحك يحاول أن يدافع عن نفسه بهذه الأصوات التي يحدثها ليدخل في روع غريمه أنه كفاء له بل قادر على التفوق عليه ، فالضحك في هذه الحالة ستار يحمي وراءه الضاحك ، فكم من نكتة بارعة أحالت جواً عدائياً صاخباً إلى مجلس هازل ، وقد تفعل الضحكة أكثر من الدفاع السلمي إذ قد يضطر المهاجم إلى الانسحاب من الموقعة ويترك الميدان لغريمه .

وعيب هذه النظرية واضح في أنها تضيق عن تفسير كثير من أنواع

(٢) انظر صحيفة ١٣٧

(١) انظر صحيفة ١٦

(٣) Prof. Gopalaswami من جامعة ميسور أورد نظريته سير آرثر تومسون في

كتابه ( عقل الحيوان ) .

الضحك التي لا يكون فيها الفرد في حالة دفاعية كضحك التسلية<sup>(١)</sup>  
(رابعاً) النظرية التطورية<sup>(٢)</sup> :

تشبه هذه النظرية الرأي الذي سلف ذكره من حيث ان الضحك مظهر من مظاهر تطور بعض الفرائز الدفاعية عند الإنسان ، وهي تطبيق لمذهب «داريون» في التطور، ذلك أن بعض الفرائز التي كانت أصلاً ذات أهمية حيوية للإنسان قد اضمحلت أهميتها بسبب تحضر النوع الإنساني ولكن مع ذلك احتفظ بها الإنسان في صورة بعيدة الصلة بأصولها حتى أنها تبدو للناظر المتسرع عديمة القيمة ، ومن هذه الضحك .

وقد وضع هايورث<sup>(٣)</sup> ذلك بقوله ان وظيفة الضحك هي توجيه نظر الغير بأن الخطر الذي كان محتمل الوقوع قد زال ، فالضحك إشارة صوتية بزوال الخطر ، لهذا كان الضحك في ضوء هذه النظرية ذا قيمة اجتماعية معينة . ويؤخذ على هذه النظرية أنها لا تفسر إلا أنواعاً خاصة من الضحك كضحكة الترحيب .

(خامساً) النظرية الوعظافية<sup>(٤)</sup> :

تعتبر هذه النظرية من أروع النظريات تفسيراً لوظيفة الضحك ، ويمرّ

(١) انظر صفحة ١٥٦

(٢) Evolutionary theory.

(٣) Hayworth, The Social Origin and Function of Laughter

(٤) Sympathetic theory

الفضل في وضعها إلى ولیم ماكدوجل<sup>(١)</sup>. وأول ما يلتفت النظر بشأنها أن ماكدوجل اعتمد على استعداد الإنسان الفطرى للمشاركة الوجدانية ، أى استعداده لانتقال حالة إنفعالية من شخص إلى شخص ، فالوجوم الذى يشمل جماعة ما ينتقل إلى الضيف النازل بهم دون أن يكون فى حالة نفسية تدفعه إلى ذلك .

يرى ماكدوجل أن المشاركة الوجدانية ذات أثر بعيد فى تقوية علاقات الأفراد بعضهم ببعض بين جماعة من الجماعات وذلك بتوحيد عواطفهم ، وهذا أشد وضوحا فى المجتمع الفطرى حيث يعيش الرجل البدائى فى خطر دائم من الطبيعة ومن غيره من أبناء القبائل الأجنبية عنه فهو لذلك دائم الحاجة إلى طلب المساعدة من أبناء قبيلته ، فكل مصيبة تنزل بواحد من أبنائها يستجيب لها غيره فيحزنون لحزنه ويتألمون لألمه ويمدون له يد المساعدة إذا كان فى مقدورهم ذلك .

ولكن سرعان ما أصبحت المشاركة الوجدانية خطراً على كيان هذا المجتمع بعد تكتله وتحضره ، إذ أن الاستجابة لآلام الغير بإشاعة هذا الألم فى نفوس الآخرين تشل الإرادة وتعوق كل محاولة لتقديم مساعدة جدية لمن هو فى حاجة إليها ، وأكثر من هذا أنه يشغل عائق الغير بالآلام ليست من نصيبهم

---

(١) ولیم ماكدوجل عالم أمريكى فسر ذلك فى رسالته A New Theory of Laughter

ولا حيلة لهم فيها ، لهذا كان من الضروري حماية المجتمع الإنسانى المتطور من خطر استعداده الفطرى للمشاركة الوجدانية .

يرى ماكدوجل أن الطبيعة قد هيأت للانسان سبيلا للتخلص من هذا الضيق وذلك باستحداث الضحك ، فالضحك من هذه الناحية مظهر ثانوى بالقياس إلى الاستعدادات الفريزية الأصلية عنده ، فالضحك محاولة للتخلص من مشاركة الغير فى متاعبهم اذا كانت هذه المتاعب ليست ذات خطر فعلى على الإنسان . فالضحك يميز بين مصائب الغير فإذا كانت هينة لا يستجيب لها بمشاركتها لإيادى حالته نفسية ؛ فبذلك أصبحت مصائب الغير التافهة مصدراً لاستدراار الضحك<sup>(١)</sup> ولهذا النظرية ما يبررها من حيث أنها تفسر بمضا من مظاهر الضحك فى حياتنا اليومية، ولكنها مع ذلك لا توضح أنواعه الأخرى كضحكه الانتصار والترحيب مثلاً .

### (سادساً) النظرية الاجتماعية<sup>(٢)</sup> :

تنسب هذه النظرية إلى الفيلسوف الفرنسى « بيرجسون » الذى يقول بأن وظيفة الضحك اجتماعية بمحتة ، ومعنى ذلك أنه ينكر كما أنكر هوبز من قبله أية قيمة حيوية للضحك ، فالمجتمع يحاول حماية تقاليده ونظمه بالسخرية ممن يناهضون هذه النظم والتقاليد ، كالبلادة والبلاهة والمعجز

---

(١) انظر صفحة ٨٩ (٢) Social theory

(٣) «Laughter» Bergson فى كتابه « الضحك »

والشدوذ في العادات والتفكير. فوظيفة الضحك توطيد تقاليد المجتمع ونظمه. ولكن هذه النظرية كغيرها لا تفسر كثيراً من مظاهر الضحك ، وأوضح شاهد على ذلك استخدام الكوميديا المواقف التي تستدر الضحك على حساب التائزين على تقاليد المجتمع وهذا ما تتميز به الكوميديا الفرنسية بصفة خاصة التي يمثلها موليير والتي انتقلت إلى إنجلترا باسم كوميديا العادات<sup>(١)</sup> . ولكن عيب هذه النظرية أشد وضوحاً ، ذلك أنها تقتض وجود مجتمع له عاداته وتقاليده ونظمه ، وهذا مناقض لما هو متفق عليه من حيث شيوع الضحك بين بعض الحيوانات العليا والشعوب البدائية، فضلاً عن أن الضحك يبدو عند الطفل منذ الأسابيع الأولى من حياته في مرحلة لا يتأثر فيها بالبيئة الاجتماعية التي ينشأ فيها . فاستخدام الضحك وسيلة للمحافظة على نظام المجتمع يعتبر غرضاً ثانوياً بالنسبة كوظيفة الضحك البدائية .

والخلاصة ، أن تعدد نظريات الضحك ترجع إلى أن كل نظرية من هذه النظريات تفسر ناحية من هذه الظاهرة النفسية وتضيق عن تفسير أنواعه الأخرى ، وبقدر ما نميز من أنواع الضحك يمكن للباحث النفسي أن يصوغ من النظريات ما يفسر هذه الأنواع ولكن دون أن تحيط بها نظرية واحدة . ولا يتيسر ذلك إلا إذا رجعنا في بحث الضحك بطريقة مقارنة إلى مظاهره الأولى بين الشعوب الفطرية وبين الأطفال .

## فهرس المراجع

### (أولا) مراجع أجنبية فى علم النفس

Bergson; Laughter

Bridges; Social and Emotional Development of the Pre-School child

Darwin; The Expression of the Emotions in Man and Animal

Eastman; The Sense of Humour

Freud; Wit and its relation to the Unconscious

Gessell; The First years of Life

Gregory; The Nature of Laughter

Greig; The Psychology of Laughter and Comedy

Hobbes; Human Nature

Höffding; Outline of Psychology

Maddougall; Introduction to Social Psychology

» ; A new theory of Laughter

Max Beerbohn; Laughter

Murray; The child under Eight

Plato; The Republic

» ; The Laws

Seth, Ethical Principles

Sully; Essay on Laughter

Thomson (Arthur) The Minds of Animals

Woodworth; Experimental Psychology

Young; Emotion in Man and Animal

Encyclopaedia Britannica; (انظر) Jesters

(ثانيا) مراجع أجنبية استخدمت للتوضيح

- Addison; Sir Roger de Coverly  
Ben Johnson; Everyman in his Humour  
Carlyle; The French Revolution  
Cervante, Don Quixote  
Dickens; The Pickwick Papers  
» ; Martin chuzzlewit  
Dryden; Macflecknoe  
Hazlitt; Lectures on English Comic Writers  
Goldsmith; The Vicar of Wakefield  
» ; She stoops to Conquer  
Jaroslav; The Good Soldier Schweick  
Lesebuch für Allgemeine Volksschulen  
Morgann; Essay on the Character of Falstaff  
Murget; Scènes de la Vie de Bohème  
Pocket Book of Boners  
Pocket Book of Jokes  
Pocket Book of Humour  
Pope, Rape of the Lock  
Scott, Comic Relief  
Shelley, Defence of Poetry  
Swift, Gulliver Travels  
Shakespeare, Comedy of Errors  
» King Lear  
Wells, The Truth About Pycraft  
Wyatt and Low, Text-Book of English Literature.



### (ثالثاً) مراجع عربية

- الأذكياء ؛ لعبد الرحمن بن الجوزي .
- أخبار الحق والمنفلين ؛ لابن الجوزي .
- أخبار الظراف والتهجين ؛ لابن الجوزي .
- ألف ليلة وليلة ؛ مزين بغداد .
- البخلاء ؛ عمر بن بحر الجاحظ .
- التاج في أخلاق الملوك ؛ للجاحظ .
- تاريخ مصر ؛ جورجى زيدان .
- » » ؛ عبد الرحمن الجبرتي .
- جحا في جانبولاد ، وآلام جحا ؛ لمحمد فريد أبو حديد
- الخطط المقرزية ؛ للمقرزى .
- رسالة الففران ؛ لأبى العلاء المرى .
- شموس الأنوار وكنوز الأسرار الكبرى ؛ لابن الحاج التلساني .
- غرر النوادر ؛ للشعالى .
- الفاشوش في أحكام قراقوش ؛ لابن ممتى .
- مغامرات مونشهاوزن ؛ ترجمة احمد عطية الله .
- المستطرف في كل فن مستظرف ؛ للإبشيى .
- نكت الحميان في نكت العميان ؛ للصفوى .
- نوادير الخوجة نصر الدين .
- نوادير جحا الكبرى .
- نهاية الأرب ؛ للنويرى .

# فهرس

## طبيعة الضحك ( من صحيفة ٧ - ١٩ )

مشاهدات على الحيوان والشواذ من ٩ - فطرية الضحك من ١١ - الضحك كغريزة  
من ١٢ - المظهر الإنفعالي للضحك من ١٤ - الوظيفة البيولوجية للضحك من ١٥ -  
الضحك عملية كبت من ١٦ - الضحك غريزة اجتماعية من ١٧ .

## كيف نضحك ( من صحيفة ٢٠ - ٣٦ )

درجات الضحك من ٢٠ - ملامح الوجه أثناء الضحك من ٢٢ - أصوات الضحك  
من ٢٦ - وضع الجسم أثناء الضحك من ٢٩ - التغيرات الداخلية من ٣١ - الضحك  
والدورة الدموية من ٣٤ .

## الحيوانات والضحك ( من صحيفة ٣٧ - ٤٩ )

أهمية دراسة الضحك عند الحيوان من ٣٧ - مظاهره العامة - الاختبارات على  
الشبانزى من ٤٣ - أصوات الضحك عند الحيوان من ٤٦ .

## الضحك عند الأطفال ( من صحيفة ٥٠ - ٧٦ )

تجارب على الابتسام من ٥١ - ضحك الأطفال من ٥٢ - عوامل الضحك عند  
الأطفال - الرغزعة من ٥٥ - الألوان الزاهية من ٥٨ - الأنغام الموسيقية والفجائية  
من ٥٨ - ألعاب المخاطرة من ٥٩ - ضحك الزهو من ٦٢ - المقارنات من ٦٤ -  
اختبار الإدراك الفكاهى عند الأطفال من ٦٩ - سخرية الأطفال من ٧١ - الأدب  
الفكاهى عند الأطفال من ٧٣ - ضحك الأطفال والأخلاق من ٧٥ - الأطفال كمحور  
لفكاهة من ٧٦ .

### بواعث الضحك (من صحيفة ٧٧ - ١٢٨)

- الوسيط في الفكاهة من ٧٩ - شذوذ الحلقة من ٨١ - التشخيص من ٨٤ - شذوذ السلوك من ٨٦ - مصائب الغير من ٨٩ - التلاعب اللفظي وأنواعه من ٩٣ - بالاختصار والحذف من ٩٥ - بالإضافة من ٩٧ - بتبديل الكلمات من ٩٩ - التلاعب المنطقي من ١٠٢ - سرعة الخاطر من ١١١ - المعارضات من ١١٦ - المقارفات من ١٢٣ .

### أنواع الضحك (من صحيفة ١٢٩ - ١٦٠)

- تحليل الضحك الجماعي - الابتسام من ١٣٢ - الضحكة الانعكاسية من ١٣٤ - ضحكة الراحة من ١٣٧ - ضحكة الترحيب من ١٤٢ - ضحكة الانتصار من ١٤٣ - ضحكة العطف من ١٤٦ - ضحكة التهكم وأنواعها من ١٤٨ - ضحكة الازدراء من ١٤٩ - ضحكة الهزاء من ١٥٠ - ضحكة السخرية من ١٥١ - ضحكة التهكم من ١٥٣ - ضحكة التسليية من ١٥٦ - الضحكة المستيرية من ١٥٨ .

### الضحك والمجتمع (من صحيفة ١٦١ - ٢٣٤)

- تفاعل الضحك مع المجتمع - وبائية الضحك من ١٦٣ - الضحك والإنسانية من ١٦٨ - الضحك ودراسة التاريخ من ١٧٣ - الضحك ودراسة الذوق العام من ١٧٤ - الضحك وسيلة للدفاع عن النفس من ١٧٨ - المرأة والزواج كمصدر للفكاهة من ١٨٠ - إسرار المرأة من ١٨٢ - الحماة من ١٨٣ - الحياة الزوجية من ١٨٤ - الزوج الحائن من ١٨٦ - الحياة المزدوجة من ١٨٩ - الزوج الكبير من ١٨٩ - جبن الزوج من ١٩١ - نوادر الخطبة من ١٩٢ - تعدد الزوجات من ٢٠٤ - العيوب الاجتماعية كمصدر للفكاهة من ١٩٤ - الغفلة والجبل من ١٩٧ - البلادة والإخمال من ٢١٠ - الكذب والمبالغة من ٢١٥ - الجبن من ٢١٨ - البخل والتطفل والتسول من ٢١٩ - الطمع والاحتيال والسرقة من ٢٢٦ - شرب الخمر والمخدرات من ٢٣١ .

### الفكاهة السياسية (من صحيفة ٢٣٥ - ٢٩٤)

الفكاهة والطائفة من ٢٣٥ - الزوج من ٢٣٧ - اليهود من ٢٤١ - الترك والشوام والمغاربة من ٢٤٦ - أهل اسكتلندا وإيرلندا من ٢٥٠ - الدول الصغرى من ٢٥٥ - الفكاهة ومناهضة الاستبداد من ٢٥٧ - بهي الدين قراقوش من ٢٦٠ الفكاهة ومناهضة الاستعمار من ٢٦٥ - الصحافة الهزلية منذ الاحتلال البريطانى من ٢٦٦ - الفكاهة أثناء الحروب من ٢٧٤ - غنى الحرب من ٢٨١ - الفكاهة المصورة (الكاريكاتور) من ٢٨٥ - تطور أساليب الفكاهة فى مصر من ٢٩١

### الفكاهة والأدب (من صحيفة ٢٩٥ - ٣٥٨)

علاقة الأدب بالفكاهة من ٢٩٥ - شعر الهجاء والتهكم من ٢٩٦ - القصة الساخرة من ٣٠٣ - القصة الطويلة من ٣١٠ - المسرحية من ٣١٦ - كوميديا الأمزجة من ٣١٩ - كوميديا الأخطاء من ٣٢٠ - الكوميديا العاطفية من ٣٢٣ - الفكاهة كمنصر فى المسرحية من ٣٢٥ - روح الفكاهة من ٣٢٩ - الذكاء والفكاهة من ٣٣١ - الأذكياء من الظرفاء من ٣٣٣ - الظرفاء من المحقى والمغفلين من ٣٣٧ - الندماء ٣٣٩ جحا وأعلام الفكاهة من ٣٤٤ - الفكاهة والأخلاق من ٢٥٣ الضحك واللاشعور من ٣٥٧

### نظريات الضحك (من صحيفة ٣٥٨ - ٣٦٦)

مذهب أفلاطون من ٣٥٨ - نظرية التفوق الدائى من ٣٥٩ - نظرية الطاقة الفائضة من ٣٦٠ - النظرية الدفاعية من ٣٦٢ - النظرية التطورية من ٣٦٣ - النظرية الانطوائية من ٣٦٣ - النظرية الاجتماعية من ٣٦٥

### فهرس المراجع الأجنبية والعربية (من صحيفة ٣٦٧ - ٣٦٩)

### فهرس المواضيع (من صحيفة ٣٧٠ - ٣٧٢)





Bibliotheca Alexandrina



0399030